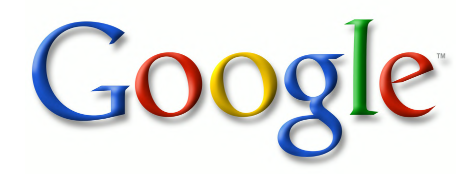

Google


1817
ARTES
SCIENTIA
VERITAS
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
TUEBOR
SI QUÆRIS PENINSULAM AMŒNAM
CIRCUMSPICE

PRINTED IN SPAIN

HISTORIA

COMPENDIADA

DE LA LITERATURA ESPAÑOLA

POR

D. Salvador Arpa y López

Catedrático del Instituto de San Isidro de Madrid



MADRID

EST. TIPOGRÁFICO «SUCESORES DE RIVADENEYRA»

IMPRESORES DE LA REAL CASA

Paseo de San Vicente, número 20

1889

1551

OBRAS DE ENSEÑANZA DEL MISMO.

	PESETAS
Principios de Literatura general (LITERATURA FILOSÓFICA). En rústica	6
—En cartoné	6,50
Historia compendiada de la Literatura Española. (LITERATURA HISTÓRICA). En rústica	6
—En cartoné	6,50
Compendio de Retórica y Poética, quinta edición. (LITERATURA PRECEPTIVA). En rústica	5,50
—En cartoné	6
Ejercicios prácticos de Literatura preceptiva, tercera edición.	
PRIMERA PARTE: *Ejercicios de elocución y estilo con análisis gramatical y literario de las palabras, oraciones y cláusulas.*	
SEGUNDA PARTE: *Colección selecta de obras castellanas en prosa y verso con ejercicios de análisis y de composición literaria.* En rústica	7
—En cartoné	7,50
Manual de Estética y Teoría del Arte. En rústica	2
—En cartoné	2,25
Programa de Retórica y poética	0,50

Los precios señalados son para toda España; haciéndose con este motivo la correspondiente rebaja á los libreros. Los pedidos de alguna consideración al autor, calle de Colón, 14.



PRÓLOGO.

Como el encarecer la importancia de nuestra literatura patria es del todo inútil (1), nos concretaremos á manifestar el objeto de este trabajo, ó sea, el de hacer un libro *elemental* que á la vez que sirva para aquellos que carecen de toda noción en esta asignatura, sirva igualmente para los que con alguna cultura literaria deseen ordenar y ampliar sus conocimientos, así como también para aquellos que, dedicados especialmente á estas tareas, necesiten ver de una ojeada los datos más culminantes y las fuentes literarias más imprescindibles para sus estudios.

Con tal objeto sólo diremos que la doctrina para los primeros está contenida en el tipo de letra más grande; la de los segundos en la de menor tamaño, y las noticias relativas á los terceros en las notas que acompañan á este libro.

(1) En la mayoría de las naciones cultas el estudio de esta asignatura ocupa lugar preferente en todos los grados de enseñanza, especialmente en el de *segunda.* Aquí sólo se cultiva en las Universidades, y dentro de ellas donde existe Facultad de Filosofía y Letras, con lo cual dicho se está que, ingresando los alumnos sin la menor noción de estos estudios, sus resultados han de ser, cuando menos, lastimosos.

Del plan y método seguidos nos creemos excusados de hablar, por cuanto leyendo la introducción que sigue y hojeando al fin el *índice-programa*, se puede fácilmente formar una idea completa.

Respecto al acierto con que hayamos podido ó sabido llevar á cabo nuestro objeto, nos sometemos, como siempre, al fallo de las personas ilustradas y al de las competentes en estos trabajos.

HISTORIA

COMPENDIADA

DE LA LITERATURA ESPAÑOLA.

LECCION PRIMERA.

Introducción.

1. Definición de esta asignatura.—2. Su importancia.—3. Método seguido en su exposición.—4. División de la misma. Épocas y períodos que comprende. —5. Origen de la lengua castellana.

1. La historia de la literatura española tiene por objeto la exposición científica, y como tal metódica y razonada, de las obras en prosa y verso escritas en lengua castellana con el fin de exteriorizar la belleza (1).

El análisis de esta definición nos dice que no caen bajo el dominio de esta asignatura las obras escritas en los diferentes dialectos, hoy hablados, tales como el *catalán*, *gallego*, *portugués*, etc., todo lo cual podría ser pertinente en una historia de la literatura ibérica.

A pesar de esto, nosotros daremos cuenta del origen y desarrollo de dichas literaturas y de su influencia con la española, hasta llegar á los tiempos de nuestra unidad nacional. También nos dice la definición arriba citada, que no caen bajo el dominio de nuestra literatura aquellas obras, que ni indirectamente tienen por objeto la expresión de la belleza.

2. La importancia de la *literatura histórica* es inútil encarecerla, pues de los tres elementos que constituyen la civilización

---

(1) Agregando á esta definición de la *Literatura histórica* la que se refiere á la *Literatura general*, esto es: la que estudia científicamente el valor y bondad que entrañan los preceptos á que deben sujetarse las obras del arte literario, y la que se refiere á la *Literatura preceptiva*, comunmente llamada Retórica y Poética, que expone ordenadamente dichos preceptos, para que sirvan como de pauta al literato en la producción de su obra; tendremos el total concepto de la literatura en su triple sentido, *filosófico*, *histórico* y *preceptivo* ó *retórico*.

de un pueblo, el *moral*, el *intelectual* y el *material*, no es difícil comprender los muchos y valiosos materiales, que para el conocimiento, sobre todo, de los dos primeros, aporta el estudio de esta asignatura.

Si se agrega, á lo anteriormente dicho, que para el examen y claro juicio de las obras literarias y el de sus autores, no basta la mera exposición de las obras, sino que se exige, además, el dar cuenta de aquellas instituciones y de aquellos hechos que más ó menos directamente han influído en su creación, así como señalar el estado general en que se halla un país en las diferentes épocas que se historian, y, sobre todo, el de la vida de los individuos cuyas obras se analizan, y el de las literaturas extrañas que más directamente hayan influído en la nuestra; se comprenderá todo el valor de este estudio y toda la importancia que merece, como reflejo de las ideas, sentimientos y costumbres de individuos y de pueblos.

3. Varios son los métodos que se siguen al escribir una historia literaria. Unos eligen el método *alfabético*, que á modo de diccionario, priva á este estudio de todo carácter científico; otros el *cronológico*, que imposibilita al autor para darnos una idea clara del progresivo desarrollo literario, á la vez que el de abarcar de una ojeada todo lo relativo á una clase de obras; y otros, el de *géneros literarios*, que, aunque más filosófico, es casi imposible de seguir en nuestra literatura, por la extraordinaria fecundidad de sus autores, y por la aun más difícil de elevar á una síntesis el estudio parcial de cada uno de dichos géneros. Nosotros hemos elegido el compuesto de los dos anteriores, que llamaremos *mixto*, con el cual se evitan los inconvenientes del *cronológico* y del de *géneros*, sin privarse de sus respectivas ventajas, según veremos en el curso de esta obra.

4. La historia de la literatura española comprende tres épocas que abrazan desde los primeros monumentos literarios escritos en lengua castellana, hasta nuestros días (1).

---

(1) La índole de esta asignatura nos veda hacer larga reseña de los tiempos antiguos de nuestra historia literaria, á partir de los primeros pueblos que se establecieron en esta península (*iberos*, *celtas*, *fenicios*, *griegos*, *cartagineses*), y que, según testimonio de los escritores clásicos, poseyeron ya *cantos nacionales*, hasta que convertida España en provincia romana y adoptado su idioma latino aparecen escritores tan notables como los dos Sénecas, oriundos de Córdoba; el autor de la *Farsalia*, M. Anneo Lucano, oriundo también de Córdoba; el satírico Marco Valerio Marcial, hijo de Bíbilis; Pomponio Mela, autor de la obra geográfica *De Situ Orbis;* el gaditano L. Junio Moderato Columela; el cónsul C. Silio Itálico, cantor de las guerras de Cartago y Roma, y Marco Fabio Quintiliano, autor de las famosas *Instituciones oratorias*, todos los cuales florecieron durante el imperio. Igualmente omitimos los escritores que siguen á éstos y que constituyen el período de los Padres de la Iglesia, entre los que sobresalen Vecio Aquilino Yuvenco, Marco Aurelio, Prudencio Clemente, Oro-

Primera época.—La primera época comienza á fines del siglo XII con el *Poema del Cid*; y termina á fines del siglo XV con la muerte de Isabel la Católica. Se divide esta época en tres *períodos* diferentes. El primero comprende, desde Alfonso VII (1126) hasta la muerte de Sancho el IV (1295), ó sea el período relativo á los siglos XII y XIII. El segundo, desde Sancho el IV hasta el nacimiento de D. Juan II (1295 á 1406), ó sea el siglo XIV. Y el tercero, desde D. Juan II hasta la muerte de Isabel I (1406 á 1504), ó sea el siglo XV.

Segunda época.—Esta segunda época, que empieza con nuestro *Renacimiento literario* y termina con la muerte de Carlos II (1504 á 1700), abraza dos períodos. El primero, desde Isabel la Católica hasta la muerte de Felipe II (1504 á 1598), ó sea el siglo XVI. Y el segundo, desde Felipe II hasta la terminación de la casa de Austria con Carlos II (1598 á 1700), ó sea el siglo XVII.

Tercera época.—La tercera época, que comienza con la dinastía de Borbón (1701) y sigue hasta nuestros días, abraza también dos períodos. El primero comprende desde Felipe V (1701) hasta la muerte de Carlos IV (1808), ó sea el siglo XVIII, y el segundo, desde Fernando VII (1808) hasta nuestros días, ó sea lo recorrido del siglo XIX (1).

En cada uno de los períodos anteriormente señalados, manifiesta nuestra literatura un sello especial que la caracteriza y que la distingue de la de los demás períodos, según tendremos ocasión de ver oportunamente en estas lecciones.

5. *Orígen de la lengua castellana.* — El origen y naturaleza del idioma castellano no es una cuestión igualmente resuelta por los sabios. Unos creen se compone de palabras latinas adulte-

---

sio, Draconcio, Orencio é Idacio. Y lo mismo de tiempos de la monarquía visigoda, San Leandro y Juan de Bielara, obispos de Sevilla y Gerona; San Isidoro, de quien nos quedan admirables obras, especialmente sus célebres *Etimologías*, y los metropolitanos de Toledo San Eugenio y San Ildefonso, no menos notables. Al llegar al siglo VII la decadencia de esta literatura fué harto visible á causa de la anarquía que imperaba en el Gobierno de los visigodos, y cuando esta dinastía vino al suelo con la invasión sarracena, la literatura latina sigue la suerte del idioma en que se manifestaba, hasta que volvió á resucitar nuevamente con nuestro romance, según vamos á ver.

(1) Estas épocas y estos períodos literarios ofrecen al dividirse las mismas dificultades que ofrecen cuando se intenta dividir la *historia política*. En ambas es imposible señalar con verdadera precisión el año en que acaba un período y empieza otro, toda vez que las ideas, sentimientos y costumbres de una época ó de un siglo no desaparecen en un momento, sino que mueren poco á poco, y aun se filtran antes de morir en las nuevas ideas ó energías que las vienen á reemplazar.

das; otros lo derivan del hebreo (1), y aun algunos le dan un origen teutónico.

En la dificultad de resolver este punto, nosotros iremos presentando tan sólo los diferentes pueblos que simultánea ó sucesivamente fueron estableciéndose en España, á fin de que se vean los principales elementos que entraron en su formación, hasta quedar definitivamente construído.

Según opinión más valedera, los primeros pobladores de España fueron los *iberos* ó *éuskaros*, cuyo idioma es el que se habla en las provincias Vascongadas. Tras los iberos vinieron los *celtas*, que fueron poco á poco amalgamándose con los anteriores, hasta formar el pueblo que se llamó celtíbero, el cual alteró y modificó el idioma de los anteriores. Siguen después los *Fenicios* (siglo XVI, antes de J. C.), que á través del Mediterráneo se establecen en las costas meridionales, fundando á Cádiz, Málaga y otras colonias, y que introducen su lengua y costumbres en esta región; así como los griegos (siglo XI, antes de J. C.), y los *cartageneses* (siglo VIII, antes de J. C.), que igualmente modifican el lenguaje que entonces se hablaba.

Pero la influencia más decisiva se debió á los romanos, ya por su carácter civilizador y por los privilegios que otorgaron á los españoles, como por haber hecho obligatorio, durante su dominación, el idioma latino en todo documento oficial. Si se añade á esto la introducción del cristianismo, con su lengua latina, se comprenderá toda la influencia que este idioma ejercería en la formación de nuestro romance castellano.

La invasión de los *godos*, aunque vino á modificar algo la influencia antedicha, no fué, sin embargo, en tanto grado como era de esperar, á causa de las relaciones que estos bárbaros tuvieron en Italia con los romanos antes de venir á España, y á causa, también, de reconocer aquéllos la superioridad intelectual de éstos.

He ahí por qué su influencia consistió solamente en amoldar el latín á sus sencillas formas gramaticales, empleando las *preposiciones* y *artículos* para la designación de los casos, así como los auxiliares *ser, estar* y *haber* para las distintas significaciones del verbo.

Otro tanto sucedió con la invasión de los *árabes* (714), los cuales modificaron nuevamente este idioma, á causa de las con-

(1) Pueden leerse los discursos sustentados en la Academia Española por los Sres. Monlau y Hartzenbusch, partidarios de la teoría *latinista*, y los de los Sres. Catalina y Rodríguez Rubí, partidarios de la teoría *oriental*, así como el trabajo del Sr. Canalejas sobre esta materia, en el cual se pronuncia contra el exclusivismo de ambas teorías.

tinuas relaciones que se establecieron entre los *muzárabes* y *mudéjares* (1), relaciones que dieron por resultado corromper el idioma latino que se hablaba, hasta tal punto, que en el siglo IX de nuestra Era, llegó el caso de no entender los legos el latín de los libros, siéndolo sólo por algunos doctos ú «homes sabidores», como apellidaban al que tenía alguna instrucción.

Había, pues, en esta época dos latines: uno *rústico*, hablado por la muchedumbre, y otro *urbano*, entendido sólo de la gente docta.

De ese primer latín, informe, modificado por la mezcla de los lenguajes *ibero*, *celta*, *fenicio*, *griego*, *cartaginés*, *germano* y *hebreo*, resultaron varios dialectos, los cuales recibieron en un principio el nombre de *romances* para denotar que eran hijos del romano. Esos romances ó lenguas vulgares hicieron, primeramente, por imponerse, no sólo á las muchedumbres, sino á las gentes doctas; después trataron de absorberse recíprocamente, hasta que, por fin, el *romance castellano* logró descollar sobre los demás, mereciendo por su gallardía, fluidez y galanura el rango de idioma nacional, cuyo título recibió más tarde, con el nombre de *lengua castellana ó española.*

---

(1) Nombre que designaba respectivamente á los cristianos que quedaron sometidos á los árabes, y á los musulmanes que luego quedaron sometidos á los cristianos.

PRIMERA ÉPOCA.

(SIGLOS XII AL XVI).

PRIMER PERIODO DE ESTA ÉPOCA (1126-1295).

(SIGLOS XII Y XIII).

POESÍA (1)

LECCIÓN 2.ª

Primeros monumentos de la poesía castellana.

De Alfonso VII á Fernando III (1126-1227).

1. Poemas anónimos populares. *Poema del Cid*. Fondo y forma del mismo.—2. *Crónica del Cid:* Su diferencia del anterior.—3. *Poemas heroicos y religiosos. El libro de Apolonio.*—4. *La Vida de Santa María Egipciaca*—5. *El libro de los tres reys d'Orient*. Antigüedad y análisis de estas obras. Resumen.

Lo primero que llama la atención al estudiar la literatura española, es que, á diferencia de lo que sucede en todas las demás, que sólo aparecen en períodos de sosiego y de tranquilidad completa, la nuestra aparece en un período turbulento y de lucha titánica, en el cual no se pensaba en otra cosa que en defender la santa causa de la religión y de la patria, ó en morir por su defensa. Esto hace que nuestra literatura primitiva, acorde con los sentimientos de su época, sea eminentemente *nacional* en el fondo, en la forma y hasta en sus más insignificantes pormenores, y esto el que no se hallase en condiciones de recibir influencias literarias de ninguna parte, apareciendo desde luego robusta, fuerte y llena de varonil energía. También explica esto el por qué nuestra literatura no comienza con esas sencillas composiciones que preceden en otras al período de su virilidad literaria, sino que empieza produciendo un monumento notable por su extensión y mérito, cual es el *Poema del Cid*, que vamos á exponer.

1. *Poema del Cid.*—Este poema, en el cual se refieren los hechos más importantes de D. Rodrigo Díaz de Vivar, llamado el Cid Campeador, es, en su tiempo, el más notable y acaso el más

(1) Por *antonomasia* damos este nombre á las obras poéticas en verso.

antiguo que se conserva en la lengua castellana, pues se supone escrito hacia la mitad del siglo XII (1157) (1). Consta de 4.000 versos próximamente, siendo una especie de crónica rimada ó canción de *gesta* (2), cuyo autor nos es desconocido.

El manuscrito de este poema se halla incompleto, faltando en él todo lo relativo á la juventud de dicho héroe y á las bellas escenas que han servido de base al drama de Guillén de Castro y á la tragedia de Corneille (3).

Empieza este manuscrito con la salida del Cid del castillo de Vivar, cerca de Burgos, donde nació (4), del cual se aparta derramando copiosas lágrimas, para ir segunda vez desterrado por orden del Rey Alfonso VI, según puede verse por los siguientes primeros versos del poema (5)

De los sos oios tan fuerte mientre lorando
Tornaba la cabeza é estabalos catando:
Vió puertas abiertas é uzos sin cañados,
Alcandaras vacías sin pielles é sin mantos, etc.

y termina con la muerte del Cid, acaecida en Valencia y en el año 1099 (6).

En cuanto á su fondo, este poema no ofrece ningún trabajo sorprendente de fantasía, sino que muestra solamente los hechos en toda su ruda y enérgica sencillez, y con aquel aliento de fiereza y libertad que más adelante había de ser engendrador de

---

(1) La mayoría de los críticos, siguiendo en esto la opinión de D. Tomás Antonio Sánchez, señalan dicho poema como el primer monumento poético de nuestra lengua; mas el Sr. Amador de los Ríos sostiene con poderosísimas razones en el tít. III de su *Historia crítica de la Literatura Española*, que es anterior la *Cronica del Cid*, y aun más los poemas religiosos, *El libro de los Reys d'Orient*, el de los *Reyes Magos* y la *Vida de Santa María Egipciaca*, de que después hablaremos.

(2) Se llaman *canciones de gesta*, las que refieren grandes acciones.

(3) Un crítico moderno, E. Baret, *Historia de la Litatura Española*, página 29, ha señalado muchos puntos de contacto entre este poema y la famosa *Canción de Rolánd*, cosa muy verosímil, si se tiene en cuenta que esta última fué escrita en el siglo X, y que los *trovadores provenzales* recorrían en estos tiempos nuestra Península, según veremos más adelante.

(4) Según Muller, nació en 1026, y según Tiknor, en 1040.

(5) La historia del Cid se divide en cuatro épocas: la 1.ª, abraza el reinado de Fernando I, *el Magnánimo*; la 2.ª, el de Sancho III, *el Fuerte*; la 3.ª, empieza en el reinado de Alfonso VI, con la jura de Santa Gadea y el destierro del Cid, su consecuencia, y termina con la vuelta del mismo, llamado por dicho Rey, y la 4.ª, con el nuevo destierro por orden del mismo Alfonso VI, hasta su muerte, acaecida en Valencia en 1099. El Poema abraza, pues, esta cuarta época, así como la Crónica la primera, según veremos inmediatamente.

(6) Su asunto, pues, se refiere; á las proezas realizadas por el Cid durante este segundo destierro; á la conquista de Valencia; á la conducta infame de sus yernos los Infantes de Carrión con sus esposas D.ª Elvira y D.ª Sol; á la venganza que el Cid tomó; al nuevo casamiento de sus desgraciadas hijas con los Infantes de Aragón y Navarra, y á la muerte del mismo en Valencia.

nuestra edad caballeresca (1). Esto no impide el que su autor se manifieste como todo un verdadero poeta, así al presentar sus descripciones llenas de entusiasmo, como al referir las hazañas de su héroe con admirable frescura y valentía.

En cuanto á su forma, los versos de este poema no guardan número fijo y determinado de sílabas, ni regla alguna en sus asonantes y consonantes; tampoco puede decirse que sean libres, pues el poeta toma un asonante y hace á veces cien versos seguidos con él, é intercala los consonantes que se le presentan, admitiendo, en cambio, otras veces versos sin asonante ni consonante.

Por otra parte, los versos no pueden reducirse á ninguna de las clases conocidas en castellano, pues el autor no se embarazaba de poner cuatro y más sílabas de un verso en otro, habiendo desde versos de diez hasta de diez y seis y veinte, todo ello á capricho; esto prueba, no sólo que el poeta desmerecía, en este concepto, bastante de Berceo, sino que en su época debía de estar mucho menos cultivada la métrica (2).

En resumen; según lo preceptuado en la Retórica, no puede admitirse como epopeya el poema que dejamos analizado.

La epopeya exige que su acción abrace un ciclo histórico de alguna extensión y que alrededor del mismo jueguen un gran papel las ideas y sentimientos comunes á un pueblo y aun á la humanidad entera. Esto no aparece en dicho poema, donde la acción abraza, en primer lugar, un corto período de la vida del protagonista, sin referencias á sus tres períodos anteriores, según queda dicho; y en segundo, cuando los sentimientos é ideas, comunes á aquella época, aparecen con tal deficiencia, que bien puede asegurarse quedan fuera del mismo, en gran parte, por no decir del todo, cuanto es relativo al desarrollo intelectual, religioso y moral de dicha sociedad (3).

---

(1) Que este ideal caballeresco se hallaba aún velado por las sombras de aquella sociedad ruda é ignorante, lo prueban hechos como los que ayudó á realizar nuestro héroe, á las órdenes de D. Fernando y D. Sancho, desposeyendo á D. García, hermano del primero, del trono, é igualmente de la vida y del trono al cuñado D. Ramiro; como asimismo á la conducta del Cid al ser desterrado la primera vez y refugiarse en la corte del rey de Zaragoza, Ahmed de Muktadir, bajo cuyas órdenes y la de su hijo Joseph de Muktadir hizo armas contra los cristianos de Aragón, Navarra y Barcelona, alcanzando brillantes victorias, así como lo relativo á la deshonra de la hija del Conde de Saboya, aconsejada por el Cid á D. Fernando, según manifiesta la crónica ó leyenda de que á continuación hablamos.

(2) El *Poema del Cid*, que se halla en la colección hecha por D. Tomás Antonio Sánchez y continuada por el Excmo. Sr. D. Pedro y Pidal, puede leerse en el tomo LVII de la *Biblioteca de Autores Españoles*, donde se encuentra considerablemente ilustrada por D. Florencio Janer.

(3) El *Poema del Cid* puede llamarse *poema*, porque tal nombre significa, según lo dicho en nuestra preceptiva, composición poética de alguna extensión; puede también denominarse poema épico-histórico, porque esta segunda palabra añade sólo á la anterior, la de ser el poema narrativo-histórico. Lo que no puede denominarse con propiedad, es *epopeya*.

2. *Crónica del Cid.*—En 1844 fué encontrada entre los monumentos españoles de la Biblioteca de París, por D. Eugenio de Ochoa, una *Crónica ó leyenda de las mocedades de Rodrigo*, en la cual se cantan también los hechos legendarios del Cid Campeador.

Publicóse primeramente con el título de *Crónica rimada de las cosas de España desde la muerte del rey D. Pelayo hasta D. Fernando el magnánimo*, y más particularmente de las *aventuras del Cid;* pero en concepto del Sr. Amador, debe prevalecer el título anteriormente indicado.

En cuanto al fondo de este poema, es el mismo del anterior; refiriéndose en él las hazañas verdaderas y fabulosas del Cid en sus mocedades, ó relativamente á la primera época de su vida, anteriormente señalada. Empieza, pues, la crónica con los preliminares de la Monarquía castellana, creada sobre el antiguo condado, y la convocación de todos los magnates del naciente reino, hecha por Fernando I, á los que habla del modo siguiente (1):

Oitme, caballeros, | muy buenos fijosdalgo,
Del mas onrrado alcade | que en Castiella fué nado:
Dísteme á Castiella | é besásteme la mano:
Con vusco conqueri los regnos | de España fasta Santiago:
Vos sodes ancianos é | yo del mundo non sé atanto:
Mio cuerpo é mi poder | métolo en vuesas manos:
Que vos me conseiedes | syn art é syn enganno, etc.

Respecto á su forma, el lenguaje es aún, si cabe, más rudo y tosco; por esta razón algunos críticos, y entre ellos Mr. Dozy y Amador de los Ríos, lo creen anterior al *Poema del Cid*, suponiéndole escrito de 1133 á 1146. En cuanto á su versificación, el verso dominante es el de 16 sílabas, llamado en siglos posteriores *pie de romance*, aunque no escasean los metros de 17 15 y aun 14, mientras en el *Poema del Cid* prepondera este último, que triunfa después en Berceo (2).

3. *Poemas heroicos y religiosos.*— D. Pedro José Pidal ha publicado tres composiciones contenidas en un manuscrito ó códice existente en la Biblioteca del Escorial, y cuyos títulos son: las

(1) Anteriormente á esto, hay un prólogo en prosa, el cual abraza sumariamente los hechos acaecidos, desde la muerte de D. Pelayo hasta la independencia de Castilla.

(2) Además de estos dos monumentos literarios relativos al gran Cid, existen sobre el mismo asunto un número considerable de *romances*, cuya totalidad forma un ciclo completo, una especie de *Iliada* popular. Dichos romances han sido recogidos en los tiempos modernos bajo el título de *Romancero del Cid*. Más adelante y al hablar del origen y desarrollo del romance daremos cuenta.

Vidas del Rey Apolonio* y de *Santa María Egipciaca* y la *Adoración de los Santos Reyes* ó *Libro de los tres reys d'Orient.

Aunque la primera es, según algunos críticos, posterior al *Poema del Cid* y tal vez coetánea de los tiempos de Berceo, y las otras dos anteriores á dicho poema, nosotros damos aquí cuenta de todas tres para mayor claridad.

Libro de Apolonio. — La vida ó libro de Apolonio es un romance (1) de invención, que consta de 2.600 versos alejandrinos, divididos en estancias de cuatro, y cuya rima, ya grave, ya aguda, es igual en cada una de ellas, según puede verse por las dos siguientes con que empieza el poema:

En el nombre de Dios é de Santa María,
Si ellos me guiassen estudiar querría,
Conponer hun romance de meua maestría,
Del buen Rey Apolonio é de su maestría,
El Rey Apolonio de Tiro natural
Que por las auenturas vistó grant temporal,
Commo perdió la fija, é la muger capdal,
Commo las cobró amas, ca les fué muy leyal.

Su asunto se refiere, según se ve, á las aventuras y desgracias de Apolonio, Rey de Tiro, hasta el encuentro de su hija Tharsiana y de su esposa Luciana (2).

Aunque la fantasía con que está desarrollado este asunto y la rica trama que constituye su fábula, es mérito que debe reservarse á su primitivo autor; con todo, existen en esta obra cuadros muy elocuentes y verdaderamente notables por la verdad de sentimiento y natural expresión que corresponden de lleno á nuestro poeta nacional. Esto, unido á su mayor perfección en verso y lenguaje, muestra, según lo anteriormente dicho, la posterioridad de su aparición (3).

4. *Vida de Santa María Egipciaca.* — Es esta composición el monumento de mayor importancia que poseemos de tan apartada edad, así por su extensión como por la religiosidad de su pensamiento.

Constituye su asunto la conocida historia ó leyenda de la conversión de la Santa, y mientras para algunos es éste obsceno y

(1) En esta época, la palabra *romance* era sinónima de historia, cuento, leyenda, narración, etc.

(2) Este argumento es antiquísimo, pues parece haber sido escrito primitivamente en griego, existiendo todavía su original en Constantinopla, así como una versión latina en la Biblioteca de Amburgo.

(3) En el mismo tomo de la Biblioteca anteriormente citada puede leerse esta obra y el juicio emitido por su expositor.

hasta monstruoso, no falta quien afirme, y entre ellos el señor Amador, que no puede menos de ser ejemplarísimo un pensamiento que en resumen sostiene: 1.°, que toda criatura está sujeta á pecado, y 2.°, que no hay pecado tan grande ni tan horrible que *non le faga Dios perdón por penitencia.*

Ambas opiniones son sostenibles, á nuestro juicio, desde su punto de vista respectivo, debiéndose para su solución tener en cuenta la doctrina expuesta en nuestra preceptura literaria, respecto al asunto de las obras literarias (1).

En cuanto á su forma, este poema consta de 1.400 versos cortos, pero tan desiguales, que pueden señalarse en él, desde los de cinco sílabas y aun menos, hasta los de doce. El Sr. Rodríguez Castro los ha hecho largos, juntando dos en uno; más, á juicio nuestro, sin razón, pues la circunstancia de ser pareados en la rima, según puede verse por el siguiente principio del poema, impiden dicha unión.

Oit varones huna razon
En que non ha ssi verdatnon:
Escuchat de coraçon
Si ayades de Dios perdon.
Toda es ffecha de uerdat,
Non ay ren de falssedat.
Todos aquellos que á Dios amaran
Estas palabras escucharan;
E los que de Dios non an cura
Esta palabra mucho les es dura.

Su estilo, aunque ligero y falto de la energía y gravedad que se observa en el *Poema del Cid*, suele en ocasiones elevarse, mostrándose ya noble y sencillo, ya tierno y apasionado.

Lo antedicho puede verse en diferentes pasajes, sobre todo, cuando la pecadora es detenida por la aparición de unos ángeles que la impiden entrar en el *Santuario de Jerusalén*, y también en la plegaria que eleva á la Virgen María en los primeros momentos de su conversión.

(1) En nuestro compendio de Retórica, pág. 70, decimos que la belleza del asunto puede aparecer en la obra literaria de dos modos: *directa* é *indirectamente;* y según tal distinción, que puede ser eminentemente bello un asunto, partiendo de una acción inmoral y hasta monstruosa, siempre que ésta señale con preferencia las torturas y remordimientos que acompañan al autor de dicha acción, y no se entretenga en la exposición detallada de la misma. Verdad es que lo allí preceptuado no sucede en este caso, pues la obra referida desarrolla en su mayor parte las liviandades de la pecadora antes de su conversión; pero esto debe de atribuirse á falta de habilidad artística y á exceso de ingenuidad, no á vicio de un asunto, que, á no ser tratado en tan ruda é ignorante época, lo hubiese, sin duda, salvado el poeta.

5. *Libro de los tres reys d'Orient.* — De este poema podemos decir lo mismo que del anterior, en cuanto á su versificación y lenguaje. Consta de 250 versos; y carecen éstos de medida determinada, pues los hay de siete, ocho, nueve, diez y aun de once sílabas.

Su asunto se refiere á la tradición de los Reyes magos que vinieron de Oriente; siendo la parte principal del mismo la detención de la Sacra Familia en su fuga á Egipto, por unos bandidos, y la cura milagrosa de un hijo de éstos, que se convirtió, y es después el buen ladrón de la crucifixión.

Resumen.—Lo que se ve claramente por estos primitivos monumentos literarios, es la clase de sentimientos que engendraron todas las composiciones de la época, que no son otros que el sentimiento *patriótico* y el *religioso*. Se ve también que no se busca la inspiración en otras civilizaciones ni literaturas, como aparecerá después, y sucede muy á menudo en tiempos de mayor adelanto, aunque siempre con detrimento de la propia, sino que en este siglo nuestra literatura es espontáneamente nacional, y se identifica por completo con las alegrías y desgracias, supersticiones y esperanzas que rodean y animan á nuestro pueblo. Todo esto explica esa frescura y vigor que, aun en medio de su rudeza é ignorancia, constituye uno de sus principales caracteres. Y, finalmente, se ve que los poemas *heroicos y populares* son creados como para estímulo de los combatientes y como necesario desahogo de los que viven en medio de la lucha, y de ahí que á sus autores se les suponga naturales de las comarcas de Cataluña y Valencia, donde era ésta más empeñada; mientras los poemas *religiosos*, creados por la fe, se dirigían á la educación y mejora de las costumbres en aquellas comarcas donde la paz y tranquilidad predominaba relativamente, libres ya del yugo musulmán y pobladas de monasterios, razón por la que se atribuye la naturaleza de sus autores á estas comarcas donde florecía ya la cristiandad; esto es, á las del Norte, por donde comenzó la restauración.

LECCIÓN 3.ª

Primeros poemas de autores conocidos.

(De Fernando III á Alfonso el Sabio (1227-1252).

1. Nuevos caracteres de la poesía castellana.—2. *Poesía erudita:* Su diferencia de la *popular*.—3. Gonzalo Berceo: Enumeración y análisis de sus obras.—4. Juan Lorenzo Segura: *El Alexander*.—5. Poema de Fernán González: Su doble interés y sus defectos.—6. Poema de José ó de Jusuf.—7. Origen de nuestro teatro.—8. Resumen.

1. Al llegar á este punto de nuestra historia literaria aparecen en la misma dos nuevos caracteres. El primero es que deja de ser *anónima;* el segundo, que deja de ser eminentemente *popular* para convertirse en *erudita.*

Ambas modificaciones reconocen la misma causa, esto es, que su ejercicio pasa de las muchedumbres á la gente docta, y que sus cultivadores no son mirados ya con desdén como lo habían sido hasta esta época (1). Tal cambio explica la conservación para en adelante de los nombres de sus autores á la vez que el tránsito de poesía *popular* en poesía *erudita*.

2. Convertida, pues, la literatura en patrimonio de los doctos, tuvieron éstos que descender á expresarse en la lengua que hablaban las muchedumbres, ó *juglares de boca*, ya para ser entendidos de *toda la gent*, como por carecer aquéllas de instrucción bastante para usar el idioma latino (2).

Entre los poetas *populares* y los *eruditos* hay diferencias radicales de fondo y forma.

Las de fondo consisten en que los primeros se identificaban con las aspiraciones y sentimientos del pueblo, y cantaban, por tanto, lo que éste pensaba y quería; razón por la que sus asuntos y sus héroes eran los que el pueblo conocía y amaba, ya por la tradición, ya por las leyendas populares. En cambio, los segundos, mirando desdeñosamente cuanto les rodeaba, hacían gala de buscar su inspiración en los libros, y entresacaban sus asuntos y sus héroes de las historias de la antigüedad y de las leyendas eclesiásticas, las cuales recargaban con inusitada erudición.

Las diferencias de forma se refieren al metro, á la rima y á la dicción.

El metro es ya el alejandrino; por tanto, tiene ya el número determinado de sílabas de que carecen los poemas anteriores. La rima, en lugar del asonante, que en ocasiones falta, es ya el consonante riguroso, así como en su combinación no es el semi-monorritmo, sino la *quadernavia*, ó coplas de cuatro versos, cada una de ellas con igual consonante. La dicción, si bien más llana y familiar, es más suelta y rica en voces que lo es en los escritos anteriores. Diremos, por último, que la poesía erudita, por abandonar las naturales inspiraciones de la popular, pierde en espon-

(1) Alfonso VIII dió el primer paso en la digna tarea de ennoblecer el cultivo de las letras, dando dirección á los estudios para satisfacer las necesidades intelectuales y contribuir á que éstas alcanzasen cierta independencia, saliendo de los claustros donde hasta entonces vivieron. Según expresan las antiguas crónicas «este rrey enbio por todas las tierras por maestros de las artes, et fizo escuelas en Palencia muy buenas et ricas, et dava soldadas conplidas á los maestros, porque los que quisiesen aprender que non lo dexassen por mengua de maestros». (Amador; t. III, cap.)

(2) Según el Sr. Amador, los doctos no lo eran tanto que pudieran en esta época emplear con aplauso la lengua latina, ya en parte regenerada con los estudios clásicos (t. III, pág. 232).

Esto mismo indica Berceo en el principio de la vida de Santo Domingo de Silos:

Quiero fer una prosa en roman paladino
En cual suele el pueblo fablar á su vecino
Ca non so tan letrado por fer otro latino.

taneidad y fuerza, lo que por ilustración de sus autores gana en formas artísticas, según veremos á continuación.

3. **Gonzalo Berceo.**—El primer poeta de nombre conocido es Gonzalo Berceo (1), que floreció á mediados del siglo XIII, y tal vez murió en el año 1263 (2).

Las obras que escribió este poeta son nueve, y se dividen, por la naturaleza de su asunto, en dos grupos:

El primero comprende la *Vida de Santo Domingo de Silos*, la de *San Millán de la Cogulla*, el *Martirio de San Lorenzo*, los *Milagros de Nuestra Señora* y la *Vida de Santa Oria;* al segundo pertenecen el *Sacrificio de la Misa*, los *Loores de Nuestra Señora*, los *Signos del Juicio* y el *Duelo de la Virgen.* Todas ellas constan de unos 13.000 versos, y por ser los asuntos del primer grupo históricos y los del segundo religiosos, se le considera á este escritor como poeta *histórico-religioso* (3).

En cuanto al fondo de dichas obras, sigue este poeta el camino que ya hemos dicho había sido trazado á la poesía erudita (4); pero como no era fácil sustraerse en absoluto á la influencia de las costumbres y creencias de sus tiempos, de aquí la aparición de ridículos anacronismos, repetidos á cada momento. Esto no obstante, cuando Berceo se olvida de su carácter docto y se inspira en las tradiciones vivas y palpitantes del pueblo, aparece en su verdadero terreno *describiendo* ó *cantando* (5) con facilidad, cual sucede en varios episodios, como el de la *Visión de los tres corazones de la Vida de Santo Domingo de Silos;* en cambio, cuando procura ilustrar con su erudición y justificar el nombre de *maestro*, que él mismo se da, se pierde en el labe-

(1) Fué clérigo del Monasterio de San Millán en la diócesis de Calahorra, y natural de Berceo. El Sr. Amador de los Ríos cita como anterior á Gonzalo Berceo, á Pero Gómez, autor de un poema sobre la *Disputación entre el cuerpo y el alma*, t. III, pág. 242.

(2) Según Ticknor, floreció entre 1220 y 1246, siendo probable muriese, por los achaques de la vejez, hacia el 1260, en tiempo de Alfonso *el Sabio*, t. I, página 32.

(3) La índole de esta obra no nos permite exponer los diferentes asuntos de cada una de estas composiciones; pero quien tenga interés en ello puede leerlos en la *Historia de la Literatura Española*, de Sesmondi, t. I, pág. 48 y siguientes; así como los poemas íntegros en el t. LVII de la *Colección de Autores Españoles*, de Rivadeneyra.

(4) La inclinación de los doctos por los asuntos de la antigüedad, hace que la poesía erudita tome un carácter épico en relación con la tendencia que los poetas manifiestan desde los primeros cantos de la poesía *latino-eclesiástica;* de aquí la nueva dirección que toma nuestra poesía en esta época, que denominaremos *heroico-erudita*, según veremos en las composiciones que siguen.

(5) Subrayamos estas palabras para que se comprenda que Berceo no usa la palabra cantar ó canto, sino las de *dictado, historia, prosa, libro*, etc., con lo cual fija el carácter de sus producciones.

rinto antedicho de anacronismos históricos, confundiendo tiempos, costumbres, creencias, etc., etc.

En cuanto á la forma, sus poemas están divididos en coplas de cuatro versos, *quadernavia*, siendo estos versos alejandrinos ó de catorce sílabas en general, no como algunos autores dicen, de arte mayor (1). Su rima, sostenida con fijeza, es el consonante; y en cuanto á su estilo y lenguaje, si bien el primero es demasiado llano y familiar para hacerse más inteligible al pueblo, no carece en ocasiones de elegancia y claridad, si bien no pueden disculparse los descuidos y groseras vulgaridades de su lenguaje, cual acontece en los siguientes ejemplos:

Para expresar que Santo Domingo no hacía caso de los trabajos que padecía, dice en la copla 70:

Non lo preciaba todo cuanto tres chirivias;

y hablando de una enferma, dice en la copla 256:

Yacie ella ganiendo como gato sarnoso;

y á propósito de las penas del infierno, dice en la copla 47:

Jesucristo nos guarde de tales pescozadas.

4. **Juan Lorenzo Segura de Astorga.**—Se cree que este poeta, clérigo también, floreció á mediados del siglo XIII, y que era natural de Astorga, provincia de León (2). Compuso un poema titulado *Alexandro*, de unos 10.000 versos, de los cuales dicen algunos críticos, tomó su nombre el verso de catorce sílabas (3).

La vida y hechos de Alejandro Magno es el asunto de este poema, asunto que ha servido de base á ficciones poéticas en casi todas las naciones de Occidente, por ver en dicho héroe el prototipo más caballeresco de la antigüedad, y el que por sus

(1) Aunque los hay de doce, trece, y aun de quince y diez y seis sílabas, consiste esto, ya en que el poeta se propuso contar los pentámetros latinos, y en muchos de ellos hay espondeos en lugar de dáctilos, y ya también en el uso de figuras retóricas gramaticales de metaplasmo.

(2) El uso adoptado entonces, entre los que habían recibido algún grado universitario, de añadir á su nombre el del lugar de su nacimiento, permite creer que era de Astorga; pero nada se sabe de este punto, ni tampoco sobre el año preciso en que nació.

(3) Tuvo presente este poeta para la composición de su obra, *La Alexandreis*, poema latino, compuesto en el siglo anterior, por un Obispo flamenco, llamado Felipe Gualtero de Chastillón, á quien no siguió servilmente, como se dice, pues antes al contrario, el poema de Segura, manifiesta una gran originalidad, según puede verse en el Sr. Amador de los Ríos. También se cree imitó el poema persa *Nezanni*, sobre el mismo asunto.

fabulosas aventuras, más se parecía á la manera de ser de aquellos tiempos.

El *Alexandro* es una crónica rimada, tan lejos de la exactitud histórica, como de las reglas que la preceptiva señala al poema épico, según veremos luego. Estas inexactitudes y anacronismos, que convierten á su protagonista en un paladín de la Edad Media y á sus capitanes en condes y duques, y que hacen se celebren oficios divinos en sus campamentos, etc., se atribuyen por Sismondi y Bougeault, el primero, en su *Literatura Española*, y el segundo, en su *Historia de las literaturas extranjeras*, t. III, pág. 28, á una profunda ignorancia del autor (1). Pero aun concediendo esto, no se puede menos de admirar en el poema *Alexandro* las ideas elevadas de que está lleno, la riqueza de su invención, las metáforas atrevidas, las brillantes descripciones, y otras muchas bellezas que contiene el poema de que hablamos.

No podemos hacer igual defensa respecto á su forma. Sus coplas monórrimas de cuatro versos, como las de los poetas anteriores, *quadernavia*, tienen muchas cinco y aun seis, sin duda para poder encerrar en ellas toda la sentencia: en algunas faltan los consonantes también, y en el número de sílabas hay muchísima desigualdad en los versos.

En esta crónica hay frases y comparaciones poco nobles, como, por ejemplo, la que hace en la copla 404 al hablar de la vejez y de los cabellos blancos de Nestor:

Era de grandes dias, tan blanco cuem el queso,

y también la que hace Héctor para ocultar el miedo que tiene á Aquiles:

Dixo que nol preciaba quanto un gurrion (2).

Para concluir este capítulo daremos cuenta de dos poemas más de autores desconocidos y pertenecientes á esta época. El primero se titula *Lehendas del Conde D. Fernando de Castylla*, y el segundo el *Poema de José* ó de *Jusuf* (3).

(1) Nosotros creemos, por el contrario, con el docto Piferrer (*Tableau de la Literature Espagnole*, pág. 36), que Segura tenía vastos conocimientos, no sólo de la historia antigua, sino de la escritura santa, mitología, astronomía, etc., y que tales anacronismos fueron voluntarios por querer el autor, á imitación de Berceo, acomodar el asunto á las ideas de su época y hacer así más interesante la lectura de su obra.

(2) Este poema se halla impreso en la Colección ya citada de Rivadeneyra, tomo LVII, pág. 141, y la copla 2.511 quita ya toda duda sobre su autor.

(3) También se hallan impresos estos poemas en dicha Colección y t. LVII, páginas 389 y 413, respectivamente; omitimos aquí otro poema intitulado *Los votos del Pavón*. Según Ticknor, es una continuación del *Alexandro*, y su pérdida no es para sentida. El Sr. Amador, en su t. V, pág. 47 de su *Historia de la Literatura*, opina en un todo lo contrario de Ticknor, afirmando que los *Votos del Pavón*, lejos de proseguir la historia de Alejandro y de carecer de importancia, contiene una parte muy importante de la trama romancesca de la vida de Carlo Magno y de su madre Berta, viniendo á desarrollar la literatura caballeresca en nuestra Península, según puede verse en la lección 6.ª.

5. Tiene por asunto el *Poema de Fernán González*, pues con tal nombre es conocido, el celebrar las semifabulosas hazañas de aquel Conde á cuyo animoso valor y esfuerzo se atribuye la libertad de Castilla del yugo mahometano (1). Este poema, ó mejor dicho, esta crónica rimada ofrece un doble interés, á pesar de sus grandes defectos.

Es, en primer lugar, una como emancipación que la poesía heroico-erudita hace de la *clerecía*, no yendo á buscar á suelo extraño su pensamiento, sino antes bien, inspirándose en un asunto y héroe nacionales, con cuyo sentido vuelve á reanudarse la interrumpida historia de nuestra epopeya patria. En segundo lugar, y no obstante los defectos que á continuación expondremos, se halla en esta obra tan identificado el poeta con lo que escribe, y esta condición da tal frescura y sencillez á lo que refiere, que no puede menos de interesar, al modo como interesa la poesía popular anteriormente estudiada, y como interesará siempre y en todos tiempos y lugares, cuanto de una manera viva toque á lo que de veras afecte y preocupe á los individuos y á los pueblos.

Los defectos de este poema hacen relación á su fondo y á su forma. Los de fondo se refieren á la languidez de su acción; pues que á su autor le ha sucedido lo que Horacio critica de querer contarnos la guerra de Troya comenzando por el huevo de Leda; así es que el poema empieza por la invasión de España por los godos y sigue hasta la batalla de Moret en 967 (2). Los defectos de forma aparecen claramente, pues aunque en este poema se usa de la *quadernavia*, está tan mal determinada la cadencia, tan descuidados los versos por falta ó exceso de sílabas, tan desatinado el lenguaje, que más parece obra anterior á Berceo que de la época señalada.

Es de notar que empieza el poema con los versos siguientes, que son casi los mismos con que Berceo comienza la *Vida de Santo Domingo de Silos:*

En el nombre del Padre que fizo toda cosa
El que quiso nascer de la Virgen preciosa
Del Spiritu Santo que es igual de la esposa,
Del conde de Castiella quiero fer una prosa.

6. *El poema de José ó de Jusuf* consta de unos mil doscientos versos, escritos en el metro llamado por Berceo *quadernavia*. El

(1) Aunque se ignora de todo punto el nombre de su autor, parece fuera de toda duda, según opinión del Sr. Amador de los Ríos, que la persona que lo escribió fué monje de San Pedro de Arlanza, y debió ser erudito á la manera de Berceo y Segura, por lo que se cree fuera posterior al poema de Alexandro.

(2) Así y todo faltan los tres últimos años de la vida del héroe, cuya muerte ocurrió en 970. El Códice de la Biblioteca Nacional que contiene este poema alcanza sólo hasta el 967. El primitivo manuscrito se ha perdido.

manuscrito, que se halla incompleto, existe en la Biblioteca Nacional y tiene las dos particularidades siguientes: la de estar escrito con caracteres arábigos, aunque su composición es en lengua castellana, razón por la que se cree sea copia de otro manuscrito original; y la de que su asunto, basado en la tradición bíblica de la venta de José, no está en un todo conforme con dicha tradición, sino con la versión más breve y menos dramática del cap. XI del Korán (1).

Sobresale este poema, además de la sencillez y naturalidad con que está escrito, por una ternura poco común en aquellos tiempos de violencia y desorden, lo cual hace se lea con sumo agrado, á pesar de lo rudo é inculto de su lenguaje.

7. *Origen de nuestro teatro.*—Como decimos en nuestro texto de Literatura preceptiva, el origen de las representaciones dramáticas puede considerarse filosófica é históricamente. Considerado aquí históricamente, repetiremos con el célebre crítico Mr. Magnin (2), que el arte dramático ha debído su origen en todas las naciones, así antiguas como modernas, á las diversiones públicas, y sobre todo á las fiestas religiosas.

Respecto al origen del teatro español, que es el que vamos á estudiar, diremos, en resumen, que los romanos trajeron sus juegos y diversiones gentílicas á nuestra patria, y que los *mimos* y *saltaciones* introducidos por ellos existían en la época visigótica, que comienza en el siglo V.

Diremos también, que la Iglesia hizo grandes esfuerzos para extirpar dichos espectáculos, condenándolos varias veces como hijos de la idolatría y madres de la torpeza, y que, por ser impotentes sus anatemas, apeló al medio de asociarlos á sus festividades religiosas, limpios de todo sabor gentílico y purificados con las ideas y sentimientos de la religión. Diremos, finalmente, que á su vez, estos actos litúrgicos que se representaban en las fiestas de Navidad, en la de los Reyes Magos, en la de la Resurrección, etc., con la denominación de *misterios,* y que la Iglesia opuso á los *mimos* y *saltaciones* de origen gentílico, fueron también condenados por los Concilios y la ley, á pesar de su espíritu religioso y de la santidad del sitio en que se ejecutaban, según indica la Ley 34, Título 6.°, Partida 1.ª, donde se lee, que en las iglesias se ejercitaban «muchas villanías y desaposturas indignas de la casa de Dios», y que fuera de la iglesia se hacían otras representaciones que eran llamadas *juegos de escarnio,* las cuales no debían hacer ni presenciar los clérigos.

De todo lo dicho se deduce, que á mediados del siglo XIII eran

(1) Se ignora por completo quién sea el autor de este poema, si bien por pertenecer á la clase de los que entre los orientalistas son clasificados de *aljamiados* se cree lo fuese algún *mudéjar.* El tiempo en que se escribió es á mediados del siglo XIII, según opinión del Sr. Amador de los Ríos.

(2) Magnin, *Origenes du theatre.*

frecuentes en España las representaciones religiosas y profanas, hechas respectivamente por clérigos y legos, y que unas y otras se referían, no ya á mudas pantomimas, sino á piezas recitadas, como nos enseña la historia de nuestro teatro en los siglos XIV y XV, según veremos oportunamente.

No debe, pues, suponerse que nuestro teatro debió su origen al italiano, como afirma Moratín, sino antes bien que su aparición es un hecho natural y simultáneo en todas las naciones modernas que profesaban la religión católica; y que al paso que en España se escribían el *Poema de los Reyes Magos*, de que hemos hablado, y el *Duelo de la Virgen de Berceo*, etc., obras en las que imperan ya las formas dramáticas y que se suponen escritas para los *misterios* que en las iglesias se representaban, escribieron también en sus respectivos países, Aldo Smaragdo, las *Tradiciones de la Piedad;* y la *Monja Krotsinta* los memorables dramas de que nos hablan Mr. Magnin en la obra citada, y D. José Fernández Espino, en sus *Estudios literarios* (1).

8. Como *resumen* de lo historiado en este capítulo, se ve que la poesía *heroico-erudita*, no obstante buscar su inspiración en asuntos extraños á nuestra historia patria, cual sucede en el *Libro de Apolonio* y en el *Poema de Alexandro*, pagando así tributo al nimio deseo de mostrar mayor cultura y erudición que la *poesía popular*, no tiene más remedio que reflejar, aunque sea indirectamente, esto es, falseando su propia historia, las costumbres, sentimientos y aspiraciones del pueblo para quien escribe.

Sin esta natural exigencia, la poesía podrá ser entretenimiento de doctos, pero no saldrá de sus gabinetes, esto es, no vivirá; pues no es posible viva emancipada de los sentimientos é ideas comunes á la generalidad de sus lectores. Conviene tener presente esta afirmación para poder explicarnos en adelante, el cómo la poesía, á pesar de seguir á veces imitaciones extrañas ó de otras literaturas, interesa y cautiva; no siendo otra la razón que la antedicha, esto es, que las tales imitaciones atañen á la forma, no á la esencia y espíritu, la cual debe ser siempre el de sus propios ideales y no el de los aejnos.

---

(1) Basta esta sencilla reseña para apreciar el origen de nuestro teatro, por más que una obra más extensa exigiría también indicar el origen de los pueblos, que sucesivamente fueron estableciéndose en la Península, y, por añadidura, el de la herencia que cada uno de ellos fué legando, hasta la época en que apareció ya constituída, con su lenguaje especial, esta misma nacionalidad. Todo ello nos llevaría á investigaciones prolijas sobre los elementos dramáticos importados por los iberos y demás pueblos que invadieron nuestro suelo, los cuales, según Guillermo Humbold, tenían ya *bailes* y *pantomimas*, acompañadas de *canto*, con otras manifestaciones dramáticas que pueden verse en dicho autor.

LECCION 4.ª

Influencia oriental en nuestra poesía.

Desde Alfonso el Sabio á Sancho IV (1252-1295).

1. Alfonso X *el Sabio*.—2. División de sus obras.—3. OBRAS POÉTICAS: *Las Cántigas:* su estudio.—4. *Libro de las Querellas.* – 5. *Libro del Tesoro:* Resumen.—6. Origen del dialecto y literatura galaica.—7. Idem de la literatura provenzal.

Hasta aquí hemos visto cómo nuestra poesía popular ha nacido al par de nuestra nacionalidad, siendo cantada por nuestros poetas populares ó *juglares de boca y péñola;* hemos visto también por qué pasó después la poesía popular á ser cultivada por los doctos, así como los nuevos elementos que éstos introdujeron, lo mismo en el fondo que en la forma. En el presente capítulo veremos otro nuevo elemento, añadido á su cultura á causa de la imitación oriental; este elemento es el *simbólico ó alegórico,* tan en consonancia con el peculiar genio y fantasía de dicha raza, y cuya genuina forma es en su literatura el *apólogo.*

1. Así como la escuela erudita se propuso la imitación de la antigüedad clásica, los escritores que siguen, sobre todo los prosistas, imitan la literatura oriental (1), tal vez por la mucha boga que en este tiempo alcanzaban las obras arábigas, vertidas é imitadas por nuestros cultivadores.

Comenzaremos por los dos últimos escritores del siglo XIII ó sean Alonso *el Sabio* y su hijo D. Sancho *el Bravo,* aunque este segundo, como escritor en prosa, será estudiado en la sección correspondiente á esta forma literaria.

---

(1) Aunque esta forma oriental aparece ya en nuestra literatura latino-eclesiástica con la traducción del rabino-converso Pero Alfonso, intitulada *Disciplina clericalis,* en la cual existen algunos apólogos de Calila y Dimna; en la época que ahora historiamos, que fué de las de mayor esplendor para las ciencias y las artes, aumenta ésta á causa de las numerosas versiones é imitaciones que se hacen de uno de los más antiguos monumentos de la literatura sanscrita, ó sea del famoso libro que es conocido con los títulos de *Pantehatautra* (las cinco divisiones) y *Panteha-Pakyana* (las cinco series de cuentos), como también por el gran éxito que alcanzaba entre nosotros otra obra no menos ingeniosa que la anterior y conocida en la India con el nombre de *Libro de Sendebar ó Sandabad.* Ambos libros fueron muy celebrados en todo el orbe, y al cabo llegaron al suelo español y fueron puestos en romance castellano, el primero con el nombre de *Calila et Dimna* y el segundo con el de *Libro de los Assayamientos et Engannos de las mugieres.* Dichas versiones se atribuyen respectivamente al Rey Sabio y al Infante D. Fadrique. Tanto estos libros como otros que se publicaron en este período, á saber: *El libro de Bonium* ó los *Bocados de oro,* el titulado *Poridad de poridades ó enseñamiento et castigos de Alexandre,* muy parecidos á los *Doce sabios* y las *Flores de philosophia;* los estudiaremos al tratar de las obras en prosa de este período.

Alfonso X el Sabio nació en 1221: fué coronado en 1252, y murió en 1284. El nombre de *Sabio* le fué dado por sus conocimientos en astronomía y química. Introdujo en España las ciencias de los árabes; llamó á su corte á los filósofos y sabios de Oriente; mandó traducir sus obras al castellano y dispuso que se escribieran y publicaran en esta lengua las sentencias y actuaciones judiciales y las leyes dadas en Cortes.

2. Las obras que escribió D. Alfonso ó que se hicieron por su mandato y bajo su dirección, se clasifican en los siete grupos siguientes: 1.º Obras poéticas. 2.º Libros orientales. 3.º Libros de recreación. 4.º Obras histórico-filosóficas. 5.º Obras históricas. 6.º Obras científicas. Y 7.º Obras jurídicas.

Aquí daremos cuenta del primer grupo dejando el estudio de las demás para el de los prosistas.

3. Obras poéticas: *Las Cántigas*, el *Libro de las Querellas* y el del *Tesoro* ó *Candado*, son las composiciones que generalmente se atribuyen á D. Alonso.

Las Cántigas.—Fueron escritas hacia 1263 en idioma gallego y con objeto de cantar las alabanzas y milagros de la Virgen (1). Existen hasta 401, compuestas en versos de seis á doce sílabas y rimadas con exactitud y esmero. El metro y giro son enteramente provenzales (2), siendo notables por la tendencia que manifiestan á convertirse en romances y letrillas, así como por su carácter predominantemente subjetivo ó lírico (3), carácter que hasta entonces no había sido insinuado en nuestra poesía *épico-heroica*, eminentemente objetiva ó narrativa.

Las Cántigas son composiciones más ó menos extensas y compuestas de estrofas riquísimas en variedad de metro y rima, pues las hay de estrofas de ocho versos de arte mayor, divididas en dos cuartetos, y con la particularidad de que el cuarto y el octavo son agudos, pareciéndose en esto nada menos que á la octavilla moderna.

Los otros tres versos de cada cuarteto riman entre sí. También las hay

(1) Véase al fin de esta lección el origen de este dialecto y su literatura.

(2) Durante los reinados de D. Alfonso *el Sabio* y de su padre, los poetas provenzales acudieron en gran número á España, como ampliamos al fin de esta lección al dar cuenta del idioma y literatura provenzal, huyendo de la persecución que sufrían en su país. Entonces fué cuando se impregnó la poesía castellana del calor de la provenzal, quedando por largo tiempo las huellas de esta influencia.

(3) El Sr. Amador de los Ríos opina que la poesía lírica era cultivada en dicho tiempo, y cita, como prueba, la condenación que D. Alonso X hace del abuso lírico de su tiempo, condenación consignada en las leyes 3.ª, 20 y 30 del título IX de la Partida 7.ª, y claro es que el tal abuso no era posible á no existir dicha forma poética, t. III, pág. 500, *Historia de la Literatura.*

de estrofas de diez versos, de ocho y seis sílabas, á cada una de las cuales acompaña una especie de estribillo como en la letrilla moderna. En todas estas estrofas, el verso octavo y décimo son de seis sílabas, así como en el estribilio el primero y tercero son de ocho sílabas, y el segundo y cuarto de seis.

4. *Libro de las Querellas.* — De esta obra apenas se conservan cuatro estrofas. En ellas se lamenta D. Alonso de los infortunios que en los últimos años de su vida le acarrean los ricos-homes con su deslealtad, y su hijo Sancho con su ingratitud. Está escrita en octavas de arte mayor, y tal soltura hay en la expresión, á la vez que en la propiedad y viveza del sentimiento; tan adelantado se muestra aquí el lenguaje y estilo, que á muchos críticos les parece imposible sea de dicha época. Y en verdad, que más parece del siglo XV y coetánea de Juan de Mena, que no del XIII, y tan cercana á Berceo y Segura.

Véase por las dos siguientes estrofas la verdad de lo que dejamos dicho.

A ti Diego Perez Sarmiento leal,
Cormano é amigo é firme vasallo,
Lo que á mios omes de cuita les callo
Entiendo decir, plañendo mi mal:
A ti que quitaste la tierra é cabdal
Por las mis faciendas en Roma é allende,
Mi péndola vuela, escóchala dende,
Ca grita doliente con fabla mortal.
Como yaz solo el rey de Castilla,
Emperador de Alemania que fué,
Aquel que los reyes besaban el pie,
E reinas pedian limosna en mansilla;
El que de hueste mantuvo en Sevilla
Cien mil de á caballo é tres dobles peones;
El que acatado en lexanas regiones
Fué por sus tablas é por su cuchilla.

5. *El Tesoro.*—También se atribuye á D. Alfonso el libro poético titulado *El Tesoro*, que trata de la piedra filosofal y de la transmutación de los metales, y que no tiene el mérito del anterior, según puede colegirse por los siguientes versos con que empieza el libro.

Llegó pues la fama á los mis oidos
Quen tierra de Egipto un sabio vivia,
E con su saber oí que facia
Natos los casos ca non son venidos;
Los astros juzgaba, é aquestos movidos
Por disposicion del cielo, fallaba

Los casos quel tiempo futuro ocultaba,
Bien fuesen antes por éste entendidos (1).

En resumen: la historia de las letras españolas debe al *Rey Sabio*, la introducción de la forma lírica en la poesía erudita, ó por lo menos su gran progreso; la aclimatación de la forma simbólica, traída á nuestro suelo por los árabes y transferida á la literatura latino-eclesiástica por el rabino Pero Alonso; y el cultivo de la *didáctica*, que constituye asimismo una de las grandes fases de las letras españolas desde aquel momento, según podrá verse al hablar de los prosistas de este siglo.

6. Sobre el *origen del dialecto gallego* es preciso confesar que fué uno de los más importantes de la Península, y que en ocasiones logró sobreponerse á los demás. También lo es que fué el primero que se desarrolló en el ángulo NO. de la misma, y como consecuencia el más antiguo, por más que el meridional ó castellano le aventajase en fortuna, cosa que se explica fácilmente teniendo en cuenta que el dialecto gallego carecía de una Corte, y que fuera de ésta era imposible en aquellos tiempos su desarrollo. Sólo cuando se establece una dinastía borgoñona en Portugal es cuando aparecen monumentos literarios escritos en esta lengua, la que, como ya hemos dicho, se habló en toda la región NO. de la Península hasta los tiempos de Carlos V.

Respecto á su literatura, es hoy corriente entre los críticos la opinión de que las *Cántigas del Rey Sabio* es el monumento más antiguo escrito en dialécto galaico (2).

Aunque se cita en la *Historia Compostelana* que desde los tiempos de D. Diego Gelmirez (1110) existen varios monumentos literarios, tales como el fragmento de un poema histórico que se supone escrito por un cautivo cristiano en las mazmorras de Arouce, junto á Coimbria; un canto de Gonzalo Hermíguez; otro sobre el origen de los Figueroas, y unas poesías de Egaz Moñiz; está demostrado que el primero pertenece á mediados del siglo XIV, y los restantes son remedos de otras obras posteriores al siglo XIII. Esto no quita que existiesen antes de los tiempos de D. Dionis (1279 á 1325) algunos trovadores lusitanos, según manifiesta *El Cancionero Histórico*, tales como Johan Xoares de Parua; pero repetimos que los monumentos escritos sólo datan de la época antedicha (3).

---

(1) Las obras de D. Alonso *el Sabio* pueden leerse en la *Colección de Poesías Castellanas*, anteriores al siglo XV, de D. Tomás Sánchez, t. I.

(2) Ya hemos visto al hablar de la poesía castellana que á éstas siguen algunos *dezires* ó trovas escritas durante el reinado de Alfonso XI, en dicho dialecto, y que éste aparece usado por segunda vez por Pero González Mendoza en una de las *Cántigas* de Serrana.

(3) Aunque el Sr. Castro habla en su *Biblioteca Española* de una traducción manuscrita de la *Historia de D. Servando*, hecha el año 1150 por D. Pedro Segueno en dialecto gallego, ninguna muestra hay inserta de ella, y además, como dice Ticknor, la autoridad del Sr. Castro es de poco peso en estas materias.

7. Ya tenemos indicado que la *literatura provenzal* fué conocida en España antes del *Rey Sabio*, y que en tiempo de este monarca es cuando más poderosamente dejó sentir su influencia sobre la española. Importa, pues, conocer el origen y desarrollo de esta literatura, para explicar lo cual hay que ver cómo aparece en la Provenza, y de qué manera se introduce y arraiga en la parte oriental de la Península.

La Provenza, ó sea aquella parte que se extiende desde Italia á España, y fué así llamada por haber sido una de las más antiguas y más importantes provincias de Roma, fué visitada sólo por los visigodos, que dejaron pocos restos de su dominación, y por los borgoñones, nación la más civilizada entre los de origen teutónico. Grandemente favorecida por la paz, y con un suelo fértil y un clima apacible, se hallaba constituído gran parte de este país en reino independiente desde el año 879 hasta el 1092, bajo una misma casa ó familia. Durante estos dos siglos se empezó á formar en el mediodía de Francia y por las costas del Mediterráneo una lengua compuesta del dialecto borgoñón y del latín corrompido, tal cual debían hablarle los naturales de aquel país, la cual poco á poco y casi insensiblemente llegó á reemplazar á entrambos dialectos. De la misma manera y por el mismo tiempo, esto es, á mediados del siglo x, comenzó á formarse una literatura nueva, acomodada al genio y costumbres de sus habitantes, literatura que durante trescientos años fué creciendo hasta adquirir tal gracia y perfección, cual no se había visto en ninguna otra desde la caída del Imperio romano. De esta suerte continuó la Provenza gobernada por doce reyes de raza borgoñona con moderación y prudencia, cosa rara en aquellos siglos de barbarie.

Con la extinción de la dinastía Borgoñona en 1092, pasó la corona de la Provenza á D. Ramón Berenguer (1113), tercer Conde de Barcelona, casado con la heredera de aquel reino, y á la cual siguieron los poetas provenzales, en su mayor parte nobles, de Arlés á Barcelona.

Ahora bien; como los Pirineos eran sólo una separación natural entre Francia y España, los dialectos que se hablaban de una y otra parte y en sus vertientes, eran casi iguales, así como los hábitos y costumbres; por más que el carácter de los catalanes fuera menos pacífico por sus continuas guerras con los moros, y su grado de cultura mucho menor también, por dicha causa.

Con el bosquejo anterior queda probado que á principios del siglo XII la literatura provenzal entra en España por las provincias del Nordeste, que sigue influyendo hasta mediados del siglo XIV, en que se modifica por el contacto de los catalanes, y que logra así comunicar su tono y colorido á la literatura de toda la monarquía.

El siguiente resumen histórico puede aclarar lo antedicho.

Alfonso II de Aragón, que reinó de 1162 á 1196, pasa generalmente por trovador, rodeándose de los poetas y trovadores que entonces vivían en Barcelona, honrados y colmados de favores, tales como Pedro Regiers, Pedro Ramón de Tolosa, Aéméric de Peiguilain, que compuso una elegía á la muerte de su Rey y señor, y otros varios. En el siguiente siglo el número de éstos aumenta con la guerra encarnizada que en la Provenza se hizo á los Albigenses, á cuya secta pertenecen casi todos ellos; y Pedro II de Aragón, en cuya corte buscaron asilo, muere en 1213 peleando por su causa, en la célebre jornada de Muret. Durante este reinado vinieron á la corte de Aragón, Hugo de Saint Cyr, Azemar de Noir, Pons Barba, Raimundo de Muravel, Falquet de Marsella y otros, así como en el glorioso reinado de Jaime el Conquistador, 1213-1274, que también se distinguió por su protección á los trovadores, se distinguen Guillermo Ameller, Nat de Mons, Arnaldo Plagues y Mateo de Querey. Así siguió cultivándose la literatura Provenzal hasta la coronación de Alfonso IV, hecha en Zaragoza en 1322, cuyos poemas recitados en tan solemne acto puede decirse que son la última manifestación de dicha poesía, pues que de aquí en adelante se ve ya ceder el campo á otra más impregnada por el dialecto catalán.

El carácter de la antigua poesía provenzal es uno mismo en Barcelona y en la Provenza. Graciosa y apasionada, canta ésta, las más de las veces, el amor y sus devaneos en *trovas* y *dezires;* de vez en cuando se mezcla en la política de aquellos tiempos, y otras degenera en sátira mordaz y poco decorosa. En una y otra parte, fué al principio casi exclusivamente cultivada por los nobles; tanto, que los dos primeros príncipes que reunieron en su cabeza las coronas de Barcelona y Provenza, y que reinaron desde 1115 á 1162, han sido contados en el número de los poetas lemosines ó provenzales. Importa tener también presente que esta poesía peca de afectada y sutil, así como de ligera ó de falta de idea, y es en su forma exuberante en retruécanos, conceptos alambicados, y todo género de adornos, siguiendo y exagerando las huellas del cantor de Laura, á quien sigue en España, con preferencia al de Beatriz.

PROSA.

LECCION 5.ª

Primeros monumentos de prosa castellana.

Desde su origen hasta la muerte de Alfonso X (1126-1284).

1. La carta de Avilés y el Fuero Juzgo.—2. El *Libro de los doce sabios*, el de las *Flores de Philosophia* y el *Septenario*.—3. Alfonso *el Sabio*: Traducciones y obras didácticas: El *Libro de Calila*, el de los *Engannos*, el del *Bonium* y el titulado *Poridad de Poridades*.—4. OBRAS RECREATIVAS.—5. OBRAS JURÍDICAS: *El Espéculo*, *Las siete Partidas*.—6. OBRAS HISTÓRICAS: *Crónica de España* ó *Estoria de Espanna*.

1. La primera muestra escrita en romance castellano es, según opinión de algunos críticos, la confirmación del *Fuero* ó *Carta-puebla de Avilés* (1), hecha en el año 1155, así como el primer monumento escrito en prosa castellana es la traducción hecha del celebrado *Código visigodo*, conocido con el nombre de *Fuero Juzgo*, dado por D. Fernando III *el Santo* á los pobladores de Córdoba, y algún tiempo después á los de Sevilla y Murcia.

Para que se compare el lenguaje de uno y otro documento, insertaremos una corta muestra de ambos.

«Istos son los foros que den el Rex d. Alfonso ad Abilies quando la poblon per foro sancti Fancundit et otorgolo emperador. Em primo, per solar pender. Y solido á lo Rey et II denarios á lo saion..... etc.» (Fuero de Avilés, 1155. Traducción.)

»Assi cuemo la verdat non es precedida de la mentira, assi se sigue que la mentira non viene de la verdat; ca toda verdat viene de Dios et la mentira viene del diablo, ca el diablo fué siempre mentirero. Et por que cada una de estas á su prencipio, ¿cuemo deue omme pesquerir la verdat por la mentira?» (Fuero Juzgo, lib. IV, tít. 2.°, ley 3.ª)

Dignidad, nervio, concisión y sencillez, son las principales dotes que brillan en este primer ensayo de la lengua castellana, el cual, según opinión de la Academia, fué uno de los que más

(1) La autenticidad de este documento, sostenida por los Sres. Ticknor y Amador de los Ríos, ha sido negada por el Sr. Fernández-Guerra. Como esta cuestión corresponde á la literatura crítica, en las obras de los respectivos autores citados y en las de Canalejas y Hartzenbusch puede estudiarse detenidamente.

contribuyeron á formar el nuevo romance y á darle pulidez y hermosura (1).

También se publicaron en tiempo de Fernando III *el Santo* dos interesantes obras que tienen por título el *Libro de los doce Sabios* y *Flores de Philosophia* (2).

2. *Libro de los doce Sabios* ó de la *Nobleza y Lealtad.*—Es una especie de Catecismo político, escrito á mediados del siglo XIII, en la forma simbólica ú oriental de que hemos hablado, y cuyo pensamiento se reduce á señalar las cualidades y virtudes que deben brillar en los reyes, no sólo en los goces de la paz, sino en las artes y peligros de la guerra (3).

Citaremos algunas líneas para que se vea su lenguaje y estilo, tomadas del cap. XXVI sobre la manera de hacer y conservar las conquistas:

«Sennor conqueridor, si quieres ganar otras tierras ó comarcas, et las conquerir es tu deseo, et amochiguar la ley de Dios, et de seguir et faser plaser, et dexar al mundo alguna buena memoria et nombradia, primeramente conquiere et soiudga los altos et poderosos; et la tu voz empavoresca al tu pueblo et sea el tu nombre temido; et con esto empavoresceràn los tus enemigos.....»

El libro de las *Flores de Philosophia*, que es también una complicación de máximas y sentencias morales políticas y religiosas, distribuídas en 37 leyes ó capítulos, debió su origen al mismo anhelo que el Santo Rey tuvo por la educación de sus hijos, y en especial por su primogénito. Su forma es igualmente simbólica y de gran semejanza á la del libro anterior, pues supone

(1) Para que se vean aún mejor los primeros pasos en la formación de nuestro romance, insertaremos dos documentos de los siglos VIII y IX.

«Edificamus Eclesiam Sancte Marie de Covadefonga et transtulimus in ipsam imagienem Beate Marie de Monte Sacro: damus..... duas campanas de ferro..... tres casullas de sirgo..... etc. (Privilegio otorgado por Alfonso *el Católico*, 740.)

»Facimus cartulam testamenti, nostro vocabulo, Santa Maria de Hermo, quod fundavimus in Asturias, territorio de Camesa in valle.....» (Donaciones hechas por los obispos Severino y Arulfo á la iglesia de San Salvador de Oviedo en 857.)

(2) Protector natural este Rey Santo de los varones distinguidos por su ciencia y congregados por él en su corte, logró que, entrando en el terreno de la filosofía, ensayaran dichos sabios la lengua vulgar en su cultivo y compusieran las dos obras precitadas.

(3) La forma alegórica con que está desarrollado dicho pensamiento, consiste en que doce sabios fingen una especie de junta ó academia en la cual discuten lo que es la lealtad, nobleza, codicia, todo ello en breves máximas y sentencias.

congregados 37 sabios para dicho objeto, de los cuales el último que termina el postrer capítulo es Séneca (1).

Finalmente, á este Santo Rey corresponde el pensamiento de acometer la vasta empresa de redactar un Código para toda la España cristiana sujeta á su cetro, empresa que quedó sin realizar, á causa de su muerte y que encargó á su hijo Alfonso. El fragmento que nos queda de lo que San Fernando pensó sirviera de introducción á este Código, y que luego terminó su hijo, es conocido con el nombre de *Septenario* (2).

3. **Alfonso el Sabio:** *Traducciones.*—Ya hemos dicho que los dos libros que sirvieron de base á nuestra literatura simbólico-didáctica, introduciendo á su vez el apólogo como genuina forma de los mismos, fueron el *Libro de Calila y Dinna*, y el de *Engannos g Assayamientos de las mugieres* (ambas traducciones). El primero es una compilación del *Panteha-Tantra*, que recibe el indicado título de uno de sus capítulos más importantes, y el otro del libro de Sendebar ó Sendabad *Pantcha-Pakyana*. De ambos daremos lo más importante.

El libro de Calila y Dinna.—Es una versión hecha al castellano, no se sabe si del latín ó hebreo, ó directamente del árabe. Se reduce á una serie de fábulas encaminadas á la enseñanza práctica de la vida y que tienen por lazo común las conferencias de un rey y de un filósofo, relativas á las cuestiones más arduas de la moral y de la política (3).

Trasladaremos aquí, como muestra, el principio del muy aplaudido apólogo que modernamente ha versificado Samaniego con el título de *La Lechera:*

«Disen que un religioso auia cada dia limosna de casa de un mercador rico, pan et miel et manteca et otras cosas de comer, et comia el pan et los otros comeres et guardaua la miel et la manteca una jarra. Et acaesció que encaresció la miel et la manteca. Et estando una vegada asentada en su cama, començó de fablar entre sy, et dixo assy: «Venderé lo que está »en esta jarra por tantos maravedís et compraré por ellos diez cabras..... »etcétera.»

(1) La enseñanza de este libro es más general que la del anterior, pero ambos se completan para atesorar cuerdos consejos sobre la próspera y adversa fortuna, teniendo el mérito especial de que si la forma interna es alegórica, la doctrina de uno y de otro es enteramente cristiana é hija de la cultura española.

(2) Fernando III, cuyo reinado abraza de 1217 á 1252, forma, con la reina D.ª Berenguela y Alfonso VIII, el afortunado período en que se lleva á cabo la transformación de la poesía escrita, llegando al punto de cultura indicado en los capítulos anteriores y preparando el brillantísimo reinado de Alfonso X, uno de los más felices y fecundos de nuestra literatura.

(3) Ya hemos dicho que este artificio, conocido en la literatura hispano-latina desde la época de Pero Alonso en su *Disciplina Clericalis*, se presta holgadamente á toda clase de consideraciones filosóficas, siendo susceptibles mediante esta forma de ser explicadas y comprobadas por el uso de oportunos apólogos los más variados asuntos.

Libro de los Engannos et Assayamientos de las mugieres.—El ejemplo de D. Alfonso no tardó en tener imitadores, y el infante D. Fadrique, hijo del muy noble rey D. Fernando y de la muy santa reina D.ª Beatriz, lo trasladó del árabe al castellano en 1253.

El fin moral de este libro es distinto al del anterior, y se reduce á condenar los arrebatos y la precipitación en el obrar de los príncipes. Su plan presenta mayor unidad y es más rico en su inventiva aunque no tan fecundo en el número de sus apólogos.

Como prueba de su forma, apuntarenos el primer apólogo narrado por uno de los siete sabios al injuriado monarca, como expresa la nota anterior.

«Oy dezir que un rrey qve amaua mucho las mugieres et non avie otra mala manera sinon esta. Et seye el rrey un dia encima de un soberado muy alto et miro ayuso et vido una muger muy fermosa et pagose mucho della; et enbio a demandar su amor et ella dixo; que non lo podria facer, seyendo su marido en la viella. Et quando el rrey oyo esto enbio á su marido a una fueste, etc.»

En el reinado también de D. Alfonso *el Sabio* se vierten al castellano otras diferentes obras orientales, entre las que se distinguen el *Libro del Bonium* ó *Bocados de Oro* y *Poridad de Poridades,* las cuales tienen muchos puntos de contacto con las ya examinadas de las *Flores de Philosophia*, y el *Libro de los doce sabios* (1). Todas estas obras sirvieron, como se verá más adelante, de modelos á otras enteramente originales, que son joya de nuestra literatura.

4. *Obras recreativas y científicas.*—Por no tener una influencia directa las obras de estos dos grupos con el desarrollo de nuestra literatura estética, citamos sólo sus nombres en la nota respectiva (2).

Obras originales.—*Jurídicas ó legales.*—La empresa de unificar la contradictoria legislación de León y Castilla, y que, según ya hemos dicho, intentó

---

(1) Pueden verse, así sus juicios como sus argumentos, en el t. III de la *Historia de la Literatura*, del Sr. Amador; pág. 542, y siguientes.

(2) Al primer grupo pertenecen: *El Libro de los Juegos de ajedrez, dados et tablas* y el *Libro de la Montería;* al segundo grupo el *Libro de la propiedad de las piedras ó los tres Lapidarios de Abolays; Las tablas astronómicas ó alfonsies;* el *Libro de la ochava esfera et de sus* XLVIII *figuras;* el *Libro alcora ó de la esfera;* los del *Astrolabio redondo* y el *Astrolabio llano;* el de la *Azafecha;* el de la *Lámina universal;* el de las *Armiellas;* el de las *Láminas de los planetas; Los del quadrante; La piedra de la sombra; Los indicios de las estrellas, etc.*

San Fernando, comenzando el libro que había de servir de introducción, ó sea el *Septenario*, fué llevada á feliz término por D. Alfonso. Este Rey sabio puso término al *Septenario*, especie de catecismo político y religioso, cuya primera parte lo constituye el libro del *Especulo* ó *Espejo* de todos los derechos, que sirve como de fundamento al derecho municipal. También compuso el *Fuero Real*, código más breve, dividido en cuatro libros y hecho para la ciudad de Valladolid, y más tarde dado á las de Burgos y Palencia, y por fin, emprende y lleva á cabo la obra antes dicha de la unificación legal, mediante el *Libro de las Leyes*, comunmente llamado *Las siete Partidas*.

5. *Las siete Partidas*.—Son, respecto á su fondo, una compilación de las Decretales, del Digesto, del Código de Justiniano, del mismo Fuero Juzgo y de otras fuentes de legislación, tanto españolas como extranjeras. Representan, en conclusión, la síntesis más completa de los estudios morales, religiosos y políticos; en una palabra, de todo el saber del siglo XIII (1).

Respecto á su forma, el *Libro de las Leyes*, como dice el señor Amador, por lo gallardo y pintoresco de su estilo como por la exactitud y nervio del lenguaje, y lo esmerado y correcto de su dicción, forma, con la *Crónica general de España*, la piedra angular del suntuoso edificio de su gloria.

Como muestra de su lenguaje y estilo, presentaremos algunas líneas relativas á la explicación que del tirano se hace en la Partida 2.ª, t. II, ley 1.ª

«Tirano, tanto quiere decir como señor cruel, que es apoderado de algun regno o terra por fuerza o por engaño o por traycion: et estos tales son tal natura, que despues que son bien apoderados en la tierra aman más de facer su pro maguer sea á daño de la tierra, que la procomunal de todos, porque siempre viven a mala sospecha de la perder..... etc.»

6. Obras históricas.—*Crónicas* (2).—Así como la poesía tiene sus cantores populares, apenas formado el idioma, fenómeno nada raro, pues que el lenguaje del sentimiento y de la fantasía se manifiesta con más brío en pueblos é individuos de edad juvenil y por ende crédula y soñadora, así las obras en prosa, hijas de la reflexión y del raciocinio, y que exi-

(1) No son las leyes, en *Las siete Partidas*, mandatos en forma imperativa, sino antes bien en ellas se discuten unas veces los principios morales que establecen y otras dan noticias de las opiniones y hábitos de aquel tiempo, todo lo cual las hace una mina inagotable para el estudio de las antigüedades españolas (Ticknor, t. I, pág. 55).

(2) Debe tenerse en cuenta que durante la Edad Media todas las manifestaciones históricas reciben el nombre de *Crónicas*, así como también que éstas se dividen en *generales* ó *reales*, escritas por reyes ó por su mandato, y que contienen la historia de nuestro país y de sus tradiciones, y en *particulares*, que son especie de monografías, de acontecimientos importantes ó de personajes notables, y en crónicas de *viajes*, cuyo objeto es el que indica su nombre.

gen ciertas condiciones de parte de sus cultivadores, tales como la cultura y la tranquilidad de ánimo, tienen también los suyos, cuando la sociedad les presta las antedichas condiciones. Consecuencia de ello es que este género literario de que nos vamos á ocupar, naciese sólo cuando, trasladada la lucha de cristianos y árabes al centro y mediodía de España, quedaron las comarcas del Norte, hasta cierto punto, sosegadas, y cuando las personas más cultas, sintiendo la necesidad de fijar en el escrito lo que á todas horas leían ú oían, crearon para ello formas literarias en armonía con su mayor cultura y con aquel orden social más tranquilo y perfecto.

Entre las formas literarias antedichas, la más antigua es la de las crónicas, que si bien con el nombre ahora algún tanto modificado, sólo eran la continuación de los cronicones latinos y de las leyendas monacales, tan conocidas desde mucho tiempo antes en nuestra literatura. Y que tales obras debieron obtener el favor de aquella sociedad en esta época, se comprende fácilmente, toda vez que las empresas que en ellas se narran eran de igual clase á las por ella realizadas, y más aún cuando los autores de tales empresas heroicas veían en las crónicas la mayor prenda y garantía de su renombre futuro. De ahí hasta el impulso y favor que debieron á los legisladores (1).

La primera crónica, en el orden cronológico y la mejor de todas, es debida á la pluma de un rey. Lleva en las impresiones el título de *Crónica de España* ó *Crónica general de España*, y es el mismo libro conocido con el nombre de *Estoria de Espanna* (2). Consta de cuatro partes: la primera comienza, no con la creación del mundo, según afirman algunos críticos, sino con la división que hicieron los sabios de todas las tierras, y con la descripción y población de Europa, consumado ya el Diluvio, hasta la invasión de los godos; la segunda abraza el imperio gótico y la conquista musulmana; la tercera llega hasta Fernando *el Magno*, á principios del siglo XII, y la cuarta concluye en 1225 con la muerte de San Fernando (3).

Respecto al fondo de esta crónica, á pesar de la severidad con que algunos la juzgan, no cabe duda que es el más fiel espejo

(1) En el Código de las Partidas se prescribe á los buenos caballeros que presten atención durante la comida á la lectura de las Historias de los grandes fechos de armas que los otros ficieron, etc. Partida 2.ª

(2) Alfonso *el Sabio* echó los cimientos de los estudios verdaderamente históricos que antes del siglo XIII no tuvieron aquí otros precedentes que los representados en los cronicones latinos y en las leyendas monacales, y los cuales dieron por resultado solamente la *Historia Gothica*, del Arzobispo D. Rodrigo, vertida al romance castellano por mandato de Fernando *el Santo*.

(3) D. Alfonso tuvo al frente para escribir su historia los monumentos de la antigüedad y las tradiciones cristianas, según él mismo nos dice al hablar de las fuentes históricas consultadas: «Tomamos—dice—de la *Crónica* del Arzobispo D. Rodrigo, et de la de Maestre Luchas, Obispo de Tuy, et de Paulo Oroscio, et de Lucano, et de San Esidro, et de Idacio, Obispo de Galitia, et de Sulpitio, Obispo de Gasconna....., etc.»

de la sociedad española hasta mediar el siglo XIII, y que pone de manifiesto la tolerante ilustración de aquel filósofo é historiador que no desdeñaba ni aun el testimonio de los enemigos de su ley y de su patria (1).

Respecto á la forma, aunque Ticknor y otros afirman que las obras históricas del rey Sabio son inferiores á las jurídicas, nosotros, teniendo en cuenta todos los elementos formales de dicha crónica, ó sean las narraciones, descripciones, retratos, etc., opinamos lo contrario. La energía y sencillez de sus narraciones, la viveza y verdad de sus pinturas y la maestría con que marca de una pincelada la fisonomía de un personaje, le hacen acreedor á un ensalzamiento que no le prestan ni aun sus mismos admiradores. Es verdad que su estilo á veces es algo áspero y aun en ocasiones obscuro; pero la viveza, profundidad y energía no faltan nunca, y los lunares antedichos aparecen pocas veces.

Véase el pasaje siguiente en el cual Bernardo de Carpio, despues de descubrir á su padre que se hallaba encarcelado, se presenta al Rey á pedirle su libertad:

«E. Bernaldo cuando supo que su padre era preso, pesol mucho de corazon: é bolvióssele la sangre en el cuerpo, é fuese para su posada faziendo el mayor duelo del mundo, é vistióse paños de duelo: é fuese para el rey D. Alfonso. E el Rey cuando lo vido, dixol: «Bernaldo, ¿por aventura cob»diciades la muerte mia?» Por que Bernaldo siempre tuvo fasta aqui que era fijo del rey D. Alfonso. E Bernaldo le dixo: «Señor, non querie yo »vuestra muerte, mas he muy grande pesar, porque mi padre, el conde »D. Sandias, yace en prision, é pidovos por merced que me lo mandedes »dar..... etc.»

(1) No obstante las fábulas que por ignorancia de aquellos tiempos pudo introducir en su historia D. Alfonso, no hay razón para negarle, como dice el Sr. Amador, la grandeza y elevación de miras, y para desconocer que este rey sabía de los tiempos antiguos cuanto sabían y decían los hombres más doctos de su siglo; y respecto de los tiempos medios, no sólo enmendaba y ampliaba á D. Lucas de Tuy y al Arzobispo D. Rodrigo, sino que rechazaba la tradición cuando no se avenía con la autoridad ya respetada, lo mismo que el testimonio de los poetas y juglares cuando se oponía á la razón ó atropellaba los fueros de la cronología (t. III, pág. 573, *Historia de la Literatura*).

LECCIÓN 6.ª

Continuación.

Desde la muerte de Alfonso X hasta la de Sancho IV (1284-1295).

1. Nobleza que alcanza el cultivo de las letras.—2. Obras de D. Sancho *el Bravo*.—3. El *Libro del Tesoro*.—4. *La gran Conquista*.—5. *El Lucidario*. —6. El *Libro de los Castigos*: Análisis de estas obras.—7. GÉNERO NOVELESCO: Origen de la literatura caballeresca.—8. Opinión de Ticknor.—9. Resumen.—10. GÉNERO ORATORIO: Su origen.—11. Mérito oratorio de Fray Pedro Nicolás.—12. Oradores sagrados de este siglo.

D. Sancho el Bravo.—Nadie como D. Alfonso *el Sabio* ha gozado del tan envidiado privilegio de reunir en sí y de personificar todas las fuerzas intelectuales que en su época existían. El resultado de esto fué fecundísimo. Antes de dicho Rey, aunque el clero había descendido ya á la liza de la poesía y al cultivo de las crónicas, los magnates y caballeros se apartaban de toda participación por creerla causa de envilecimiento y desdoro. Desde este momento y por virtud del propio ejemplo del Rey y de lo aconsejado en las Partidas (1), honrábanse aquellos con el título de escritores, y llegaban no pocos á merecerlo, emulando y aun obscureciendo las glorias alcanzadas por la *clerecía* en el campo de la literatura. Así lo vemos en su hijo D. Sancho y así lo veremos ya en adelante.

1. Por lo que antecede se ve que el título de escritor comenzó á ser honroso, entre caballeros y magnates, en tiempo de Alfonso *el Sabio;* siguió en el de su hijo D. Sancho, con el cual se cierra la historia literaria del siglo XIII, y continuó al inaugurar el XIV, según veremos, con el infante D. Juan Manuel.

2. Las obras que se atribuyen á D. Sancho, son: *El Libro del Tesoro*, *La Grand Conquista de Ultramar*, *El Lucidario* y *El Libro de los Castigos*. Las dos primeras no fueron escritas por D. Sancho, sino traídas al habla castellana por su mandato y bajo su dirección; las otras dos son debidas á su pluma.

3. *El Libro del Tesoro* es una traducción del que escribió el celebrado maestro de *El Dante*, Bruneto Latino, con el nombre de *Fechas de los maravillosos dichos de los sabios*, hecha por el Maestre Alfonso de Paredes. Divídese esta obra en tres partes, que respectivamente tratan de las *viejas estorias*, *de la idea del bien*, y *de los tres poderes del alma*, y *de la retórica*.

---

(1) Por sabiduría y bondad ganaban los hombres la gentileza que les conquistaba el derecho de ser llamados nobles. Los caballeros debían ser sabidores, porque el esfuerzo y el entendimiento, si sabiduría no hubiesen, no los valdrá nada. (Partida 2.ª, t. III, ley 6.ª)

No debe confundirse esta obra con la de igual título, atribuída á don Alfonso, y de que hemos ya hablado.

4. *La Grand Conquista de Ultramar*, atribuída á D. Alfonso, es hoy ya adjudicada por la Academia de la Historia á D. Sancho. Aunque este libro es de importancia por su propósito literario, como lo es el anterior por su sentido filosófico y político, pasamos adelante á fin de ceñirnos aquí á sus dos obras originales, *El Lucidario* y *Los Castigos*.

5. *El Lucidario*.—Esta obra fué escrita con un fin exclusivamente científico y religioso.

Según declara el rey D. Sancho, había infundido á los teólogos serios temores el desarrollo de las ciencias físico-matemáticas, originándose por ello grandes disputas, por lo que su objeto fué el concordar las enseñanzas de las ciencias divinas con el de las humanas, alejando de éstas toda sospecha, y tratando por *teología* y *natura* cuantas cuestiones habían dado lugar á la controversia, á la vez que proponer y resolver problemas tales, como el de la *espiritualidad del alma* y el de *su residencia en el cuerpo*, así como otros de carácter teológico, tales como el *juicio final*, el *paraiso*, etc.; con todo lo cual hacía D. Sancho un excesivo alarde de los conocimientos por él alcanzados en la escuela del *Rey Sabio*.

La forma interna de esta obra es la dominante, ó sea la simbólico-didáctica, al modo de la de *Disciplina Clericalis*, y la de *Calila* y *Dinna*, según puede verse por la siguiente exposición de su asunto (1).

6. *El Libro de los Castigos*, escrito por el rey D. Sancho tres años antes de su muerte (1292), es el más apreciable y el que más influyó en la educación de los nobles, y por tanto en la civilización castellana; siendo consagrado por su autor á la educación y enseñanza de su hijo Fernando. Su forma interna, igualmente que la del anterior, es simbólico-didáctica; y así como en *El Lucidario* se vale el autor de un fructuoso diálogo entre un maestro y un discípulo para el desarrollo de su pensamiento, en éste se establece, con igual fin, otro diálogo entre un padre y un hijo, según manifiesta el siguiente comienzo de la obra.

«O mio fijo, mucho amado..... Tu eres mi fijo carnal et de la mi semiente

(1) Un escolar que moraba con su maestro en una ciudad, donde había muchas escuelas en donde se *leian los saberes*, entraba alguna vez en la del arte que llaman de *natura* «hallando trabada muy gran disputación entre los escolares et su maestro. Aficionado á semejantes lides, volvió el escolar á la citada escuela, y comparando aquella doctrina con la recibida por él, fallaba que muchas cosas eran contrarias á las que él profesaba como verdades.» Para desatar sus dudas invocaba el amor y la ciencia de su maestro, y acogido por éste con gran benevolencia, proponíale cuantas cuestiones daban ocasión á la controversia, obteniendo cumplida solución por *teologia* y por *natura*.

fuestes tu fecho. Et como quier que yo sea tu padre et tu mio fijo, Dios nuestro Sennor, criador et fasedor de todas las cosas, es padre de la tu alma, cá el la fiso de ninguna cosa.....», etc.

El autor, además de poner á contribución en este libro los apólogos y símiles de las obras orientales anteriormente citadas, lo ilustra con las sublimes sentencias de la Biblia y del Evangelio, y con los aforismos de esa filosofía práctica que formula el pueblo y á que se da el nombre de refranes.

El procedimiento que emplea el autor es el siguiente. Coloca un refrán que sirve de epígrafe al capítulo, lo desarrolla después por medio de un apólogo, y concluye exponiendo luminosas consecuencias en esta forma:

Sanan las cuchilladas, mas no las malas palabras.

«Contescio a un ome con un leon que criara de pequenno en su casa, que un dia por sanna que ovo del, sacó su espada et díole una gran ferida en la cabeza, et en dandole, denostole desiendole: Ve, mala bestia fiera, enponzoñada, que muy mal te fiede el fuelgo que te ssale por la boca.....», etc. La conclusión del apólogo se refiere á que el león se fué al oir estò al monte, y que al cabo de mucho tiempo su dueño estando en dicho monte, se encontró con el león, á quien le dijo, por causa del miedo, que por qué se había ido, que volviese con él. A lo cual replicó el león: «Ya non puede sser: que de la espadada que me diste yo ero bien sano; mas de las palabras que me dixieste nunca jamás sannaré.....», etc. Por ende fijo mio, para mientes et comide bien sobre la palabra que dixieres ante que la digas.....» etc.

Respecto á la forma externa, es notabilísima, aun en este tiempo de gran progreso para las letras. Su dicción es pura, propia y adecuada á la majestad de quien escribe y de quien debe utilizar su lectura; el estilo varonil, nervioso y pintoresco, cosa que se explica bien por lo muy identificado que su autor se hallaba con un asunto que tantos remordimientos y tan angustiosa expiación le producían, á causa de la ingratitud con que había pagado el cariño de su padre.

7. GÉNERO NOVELESCO.—Otro de los elementos que influyó poderosamente en el carácter y desarrollo de nuestra literatura patria, es el sentimiento *caballeresco*, sentimiento que con el tiempo vino á producir una institución llamada de la *caballería*, así como una literatura especial, que fué la que mató Cervantes con su inmortal *Quijote*.

Respecto á la literatura á que dió origen este sentimiento caballeresco, así como á la procedencia de las primeras obras de esta clase, los críticos se hallan en gran desacuerdo, refiriéndolas unos á la literatura árabe, otros á la poesía mitológica de la antigüedad clásica, otros á la religión y costumbres de los pueblos del Norte, y otros, finalmente, con mejor acuerdo, al feudalismo

y á la influencia de la Iglesia católica, la cual, siempre solícita por todo lo que puede servir de amparo al débil, acudió en auxilio de los que se investían en la orden dicha de caballería (1).

Sea de esto lo que fuere, lo que no tiene duda es que las primeras producciones caballerescas pertenecen á la Bretaña y á la Francia, y sus héroes á los tiempos de Arturo y Carlo Magno.

Con efecto: dichas ficciones se hallan sacadas de las crónicas de Godofredo, de Monmuth y del Arzobispo de Turpín, respectivamente, ambas escritas en latín y traducidas luego al francés, que entonces se hablaba en Normandía é Inglaterra. Estas dos ramas, que constituyen lo que se llamó ciclo bretón y ciclo carlovingio de la literatura caballeresca, da lugar, el primero, á la *Historia del encantador Merlín*, de la que se derivan las ficciones de *Lanzarote del Lago*, *Tristan*, *Perceral de Gaula*, etc.; y el segundo, á la *Historia de los Doce Pares*, de la que se derivan igualmente las primeras producciones de este género, vertidas al castellano con los títulos de *El noble cuento del emperador Carlos Maynes de Rroma et de la buena emperatriz Sivilla. El cuento muy fermoso del emperador Ottas et de la Infanta Florencia su fija*, etc., cuyos argumentos, así como las muestras de su lenguaje y estilo, pueden leerse en las ilustraciones al t. v de la *Literatura* del Sr. Amador.

8. Lo que no encontramos acertado es la afirmación hecha por el Sr. Ticknor al decir que las ficciones caballerescas son una manifestación de nuestra literatura popular, cuando, por el contrario, son tan exclusivamente del dominio de la *erudita*, que, á pesar de existir las versiones antedichas, y de ser conocido en el siglo XIII el libro más importante de caballería, ó sea el *Amadís de Gaula* (2), sólo pasa éste al dominio popular en el siglo XV, y eso por razones que daremos á su tiempo.

---

(1) Los argumentos con que sostienen los críticos estas diferentes opiniones pueden verse en el t. v de la *Historia de la Literatura* del Sr. Amador de los Ríos.

(2) Que tales libros de caballería eran conocidos de nuestros eruditos en esa época, lo prueban los siguientes textos: Berceo, en la *Vida deSan Millán*, dice:

El rey D. Ramiro un noble cauallero
Que nol venzrien Roldan nin Olivero.

En el poema de Fernán-González se lee:

Carlos, Valdovinos, Rroldan e don Ogero
Terrin, e Gualdabuey e Vernaldo e Olmero
Torpin, e don Brevaldos et el gascon Angelero.

El Rey Sabio y el Arcipreste de Hita, también hacen alusiones á los libros de caballería que les fueron conocidos, y el Canciller Ayala prueba le era conocido el *Amadís*, cuando dice en su *Rimado del Palacio:*

. . . . oyr muchas vegadas
Libros de devaneos et mentiras probadas
Amadis, Lançarrote, et burlas assacadas, etc.

Importa no perder esto de vista para saber las influencias nacionales y extrañas que recibe nuestra literatura patria. Hasta principios del siglo XV, volvemos á repetir, no sólo no se popularizan los libros de caballería, sino que la forma alegórico-oriental se sobrepone á la caballeresca, como se verá en los novelistas de todo el siglo XIV y parte del XV.

9. En resumen, el sentimiento caballeresco brota espontáneamente en nuestra historia nacional, inspirando en su infancia á la literatura con obras populares, tales como el poema del Cid y el de Ferrán González; más adelante, cuando nuestra literatura se hace erudita y busca los asuntos y los héroes en otras nacionalidades, el pueblo no se identifica con sus creaciones, y de ahí que las fábulas caballerescas que se encuentran en el *Alexander*, el *Apolonio*, en los *Votos del Pavón*, en *Santa María de Egipciaca*, etc., y que indican les era conocida á sus autores esta fuente caballeresca, dejaran de obtener el favor popular, á causa de que los españoles miraron por largo tiempo con desvío tales ficciones, por la sencilla razón de que sus héroes y las portentosas hazañas de éstos eran suficientes para llenar su rica imaginación y agotar todo su entusiasmo.

Que existían costumbres caballerescas en esta época, lo prueban el ver á Alfonso *el Sabio* ponderar á *caballería* en las *Partidas*, y establecer la *Orden de Santa María;* á Alfonso XI establecer la *Orden de la Banda*, en la que manifiestamente idealiza á la misma y, por fin, hasta las proezas de algunos de nuestros héroes, imitando hazañas parecidas á las de los libros de caballería, tales como las realizadas por Beltrán de la Cueva, en el camino del Pardo, y Suero de Quiñones, en el Puente de Orbigo, etc. Veremos, por tanto, más adelante, qué circunstancias exteriores é interiores fueron las que lograron popularizar en nuestro suelo la afición á dicha literatura.

10. *Género oratorio.*—Es infundada la creencia erudita de que la oratoria del siglo XVI no tiene precedentes históricos, y que respecto de la sagrada, empieza ésta con los preclaros nombres de un Fray Luis de Granada, y de un Fray Luis de León. Esto no es exacto.

A medida que nuestra literatura patria se desarrolla, van apareciendo nuevas manifestaciones del arte literario, ó afirmándose, siquier sea con nuevas modificaciones, las ya cultivadas. Tal sucede con el género oratorio, que empezando, por razones fáciles de alcanzar, por la oratoria sagrada, encuentra ya en esta época quien, dejando el camino de los ultraeruditos, los cuales en la España oriental seguían cultivando esta clase de elocuencia en el idioma latino, confía al romance vulgar el depósito de la doctrina cristiana.

11. El anterior progreso, que tiende á popularizar dicho género

literario, débese, en primer lugar, á **Fray Pedro Nicolás Pascual**, nacido en Valencia por los años 1227, religioso de la Merced, y más tarde Obispo de Jaén, y que se distinguió por su gran celo religioso y por su ardiente caridad y extraordinaria firmeza. Llevado cautivo á Granada por los moros, un año después de su proclamación de Obispo, 1296, sufrió el martirio en los primeros días del siglo XIV.

Esta vida laboriosa, dedicada en absoluto á la predicación y defensa de la doctrina cristiana, se manifiesta solamente en sus obras apreciables. Equivocado concepto formaría quien al hablar de oratoria sagrada supusiese que tratábamos de sermones, tales como hubieron de pronunciarse en el púlpito, los cuales, hijos casi siempre de la ocasión y adaptados á la capacidad del auditorio, ó nunca fueron escritos, ó si lo fueron, no han llegado á formar, como tales, un cuerpo de obra especial.

Los escritos, en que se manifiesta la elocuencia sagrada de Fray Pedro, son: la *Gloria del Pater Noster*, la *Explicación de los Mandamientos y del Credo*, la *Refutación de los que dizen que hay fados et ventura*, la *Bibria pequenna é Impunacion de la seta de Mahomet et defension de la ley evangélica de Cristo*. Los mismos títulos indican ya su objeto; y en todos estos escritos se ve, ora la entonación tranquila del que habla en nombre de la verdad dirigiéndose á sus hermanos, ora el arrebato y fuego del que los defiende de las asechanzas de sus enemigos.

12. Igual mención merece el maestro **Alfonso de Valladolid**, judío convertido al cristianismo á los veinticinco años, y hasta entonces conocido por el Rabbi Amer ó Abbmer de Burgos. En tres obras muestra la sinceridad con que recibió el bautismo: en el *Libro de las batallas de Dios*, escrito primeramente en hebreo y mandado traducir al castellano por la infanta D.ª Blanca: en el *Monstrador de Justicia* y en el *Libro de las Tres Gracias*.

También se distinguió en la elocuencia sagrada el prelado **Pero Gómez Barroso** y algunos más, que reflejan el movimiento dado á la oratoria sagrada en este siglo.

SEGUNDO PERIODO DE LA EPOCA PRIMERA.

(SIGLO XIV. — 1295-1406.)

POESÍA.

LECCIÓN 7.ª

Movimiento literario en este siglo.

De Fernando IV á D. Pedro I (1295-1350).

1. Opinión general sobre dicho movimiento.—2. Poesía didáctico-simbólica: Proverbios en rimo de Pero Gómez.—3. D. Juan Manuel como poeta.—4. Nueva aparición de la poesía erudito-religiosa: El beneficiado de Ubeda.—5. Idem de la épico-histórica: El poema de Alfonso XI.—6. Idem de Fernán González.

1. Es opinión general la de que con la muerte del Rey Sabio se contiene y decae todo nuestro movimiento literario, y también la de que dicho movimiento no vuelve á aparecer en todo el siglo XIV y parte del siguiente. Sin dejar de conocer el desquiciamiento general de nuestra sociedad en estos tiempos, opinamos que la tradición literaria no sólo no se interrumpe y no decae, sino que se arraiga y fortifica en los sucesores de Alfonso X (1).

Según vamos á señalar, lo que se puede sostener es que á partir de la época de D. Alfonso X, la esfera del arte literario se ensancha de tal modo, que á la vez son cultivadas, la poesía, la historia, la filosofía moral, la elocuencia sagrada, teología, etc., motivo por el que la lengua patria alcanzó tal autoridad, que lo mismo obligaba su acertado ejercicio al cantor popular que al erudito, al humilde monje, que al magnate civil ó eclesiástico. También puede sostenerse que en medio de esta riqueza de manifestacio-

(1) Tan grande fué el impulso dado al cultivo de los estudios literarios en los últimos años del siglo XIII, que ni los disturbios civiles que ensangrentaron á Castilla desde la muerte de D. Sancho, ni la decadencia á que, durante las minorías de su hijo y de su nieto, vinieron las escuelas públicas, son bastantes á contener ni extraviar el desarrollo del arte literario. (Amador, t. IV, página 151.)

nes literarias en prosa, la poesía castellana se hallaba dormida y que, en efecto, existió un corto período de indiferencia entre los doctos, respecto á su cultivo, pero sin que se entienda por esto dejaran, ni por un momento, de brillar algunos ingenios, ora en el cultivo de la poesía *didáctico-simbólica*, ora en la *heroico-religiosa* y ora, finalmente, en la *histórica*, según á continuación vamos á ver.

2. Al cultivo de la literatura didáctico-simbólica, de que acabamos de hablar, pertenece el singular monumento poético de **Pero Gómez** (1), titulado *Proverbios en rimo del sabio Salomón*, escrito en los últimos años del siglo XIII según unos, y principios del XIV según otros.

Su asunto se refiere á *fablar de la recordanza de la muerte é menospreciamiento del mundo*, y tal asunto se desarrolla mediante una reunión de 56 estrofas de tres, cuatro, cinco, seis y más versos, rimados á la manera de Berceo, y en las cuales encierra el autor varias sentencias morales encaminadas á corregir las costumbres de todas las clases sociales.

Dos cosas deben tenerse en cuenta al leer dicho poema; una el que tal vez sea ésta la primera obra poética castellana que cultiva la forma didáctico-moral de los orientales, hasta entonces solamente ensayada en la prosa, lo cual, en adelante, influye en todas las composiciones poéticas; y otra la aparición del elemento *satírico*, tan desarrollado poco después por el Arcipreste de Hita, en donde señalaremos su importancia.

Conviene, sin embargo, decir aquí que la sátira de Pero Gómez no es picante é irreligiosa, sino que se inspira en la santa indignación que los crímenes y pecados de su siglo le producen, flagelando la hipocresía que los encubre ó la impenitencia que los alienta, pero sin descender nunca á la pintura y desnudez del vicio.

Como prueba de su estilo y lenguaje citaremos la siguiente estrofa:

Atal es este mundo—como en la mar los pescados;
Los unos son menores,—los otros son granados:
Cómense los mayores—á los que son menguados;
Estos son los reyes—et los apoderados (2).

3. Pertenece también á esta escuela **D. Juan Manuel,** cuyo título de gloria lo debe á sus obras en prosa, según veremos en su lugar.

Nació en Escalona (1282-1347) y fué hijo del infante D. Pedro Manuel,

(1) No debe confundirse este autor con el que floreció en el año 1197, llamado *el Trovador*, y del cual hemos hablado ya en su lugar.

(2) En opinión de D. Bartolomé José Gallardo, este poema corresponde á Pero López de Ayala, pero la crítica está conteste en lo que aquí consignamos.

hermano de Alfonso *el Sabio*. Este nieto de San Fernando, hábil guerrero y consumado político, uno de los primeros magnates del reino y también uno de sus principales agitadores, á pesar de la falta de ese reposo que el cultivo de la literatura exige, supo no desmentir su parentesco con el *Rey Sabio*, adquiriendo fama y autoridad como poeta, historiador y moralista.

Como poeta, que es lo que aquí nos incumbe, poco podemos decir, habiéndose perdido desgraciadamente su *Libro de los Cantares;* pero á juzgar por la multitud de metros que emplea en las sentencias en verso con que termina cada uno de los apólogos ó ejemplos de *El Conde de Lucanor*, de que hablamos en sus obras en prosa, sus dotes como poeta no eran escasas.

4. Continuador de la tradición literaria, en cuanto se refiere al cultivo de la poesía *heroico-religiosa*, aparece en esta época el **Beneficiado de Ubeda,** autor de dos poemas titulados *Sancta María Magdalena*, el cual no se conserva, y *Sanct Ildefonso*. El primero fué compuesto, según opinión de algunos críticos, en los últimos años del siglo XIII, y el segundo, que es el único conservado, en los comienzos del XIV. El asunto del poema de *Sanct Ildefonso* es una simple relación del ilustre discípulo de San Isidoro, que acrisoló su piedad y su ciencia en defensa de la *Virginidad Inmaculada* de la Madre del Verbo.

Empieza dicho poema con estos versos:

Si me ayudase Cristo—é la Virgen sagrada,
Querria componer una—ficion rimada
De un santo confesor—que fizo vida onrada,
Que nasció en Toledo—en esa cibdad nombrada, etc.

Y acaba con esta estrofa, en que falta un verso:

E el que en este mundo—nasció de madre pura,
Me dé en este sieglo—pas é buena ventura
E nos lleve al regno—do él por siempre dura. Amén.

Por esta muestra de estilo y lenguaje, á la vez que por la falta de ternura en los afectos y por la pobreza de imaginación que en todo el poema se revela, fácilmente se descubre que la poesía *heroico-erudita* llegaba ya en esta época á su ocaso.

5. La poesía *épico-histórica* es también en este siglo cultivada, merced al influjo que ejercieron en el sentimiento patriótico los memorables triunfos del Salado y de Algeciras alcanzados por Alfonso XI, según prueban los poemas de Alfonso XI y de Fernán González en Castilla, y los de Alfonso Giraldez y el Abad D. Juan en Portugal (1).

(1) Hemos visto que la poesía española, nacida en medio de los campamentos, y por ende profundamente religiosa y patriótica, canta primero á los héroes

El Poema de Alfonso XI, generalmente designado con el título de *Crónica en coplas ó redondillas de Alfonso XI*, se refiere á la persona y vida de este monarca y á sus legendarias hazañas. Su autor es **D. Rodrigo Yáñez**, según expresa la siguiente copla número 1.841 de dicho poema, que dice:

La profecía conté
E tomé en decir llano:
Yo Rodrigo Yannes la noté
En lenguaje castellano (1).

Consta este poema, que se halla desgraciadamente incompleto, de 2.455 coplas.

Como ya hemos dicho, al hablar de otros poemas anteriores, el defecto capital del que aquí estudiamos es el de la falta de unidad en el asunto.

Así es; pues en lugar de haberse fijado el poeta en algún hecho extraordinario y alrededor de éste exponer lo más interesante de la época, con cuyo procedimiento habría dado á la obra la debida unidad artística, el autor, desconociendo esta exigencia y siguiendo el ejemplo dado por sus antecesores, expone la vida entera de su héroe, comenzando su narración, no sólo desde su nacimiento, sino desde la destrucción del imperio godo; y todo ello con una ilación histórica que concuerda, es verdad, con el título de crónica, pero que no se aviene con el carácter de verdadero poema (2).

---

que mayor fe y esfuerzo mostraron por rescatar sus primitivos altares, y de ahí el *Poema del Cid*. También hemos visto que después al hacerse erudita desdeña la historia patria y pide asuntos á otras naciones, pero pintando, no obstante, nuestras costumbres y animando la fisonomía de sus personajes históricos con el calor y aliento de nuestros propios héroes. Posterior á esto hemos visto volver nuevamente á escoger asuntos y héroes nacionales con motivo de la independencia de Castilla, pero esta vez sin dejar por ello la enseñanza del arte erudito, hasta que últimamente en Alfonso X se detiene en asuntos menos nacionales, pero más humanos y cultivando formas más subjetivas, en las que unas veces da entrada al elemento alegórico-oriental, y otras al lírico provenzal. Llegamos ahora una vez más al cultivo de la poesía histórica, merced á la grande influencia que ejercieron los memorables acontecimientos ya dichos.

(1) Este poema fué hallado en Granada entre varios códigos arábigos por D. Diego Hurtado de Mendoza, suponiéndole obra de algún secretario del mismo Alfonso. Según D. Nicolás Antonio, Sarmiento y el Marqués de Mudéjar, su autor es Alfonso XI, pero actualmente está fuera de duda que pertenece á don Rodrigo Yáñez, coetáneo de dicho Rey, y que siguió á la corte en distintas ocasiones. (Véase el t. IV, págs. 417 y siguientes de la obra ya citada del señor Amador.)

(2) Poema significa creación. Basta esta sola indicación para que se comprenda, según exponemos en nuestra literatura preceptiva, que el procedimiento que debe seguirse en todo poema no es el lógico ni menos el cronológico, sino el preterlógico ó acomodado á la naturaleza de nuestra propia fantasía; verdad es que no es posible exigir en esta época y en las anteriores el cumplimiento, y lo que es más, el conocimiento de estas leyes que la estética señala hoy minuciosamente; pero aunque así sea, importa consignar que la

Por eso los que así le califican no tienen más remedio que comparar dicho poema con el de aquel poeta que, según Horacio, empezó la historia de Troya por el huevo de Leda.

Pero á cambio del defecto anteriormente dicho, poseía D. Rodrigo Yáñez cualidades de verdadero poeta, y como tal se identificaba con su asunto y vaciaba en él con fácil expresión sus intensos sentimientos y altas concepciones, cual sucede en el consejo que celebra el Rey con Alvar Núñez para dar muerte á D. Juan *el Tuerto*, y que empieza:

El viernes al otro dia
En ante que el sol saliese,
Don Jolian luego se erguia,
Et diéronle que vestiese, etc.

Respecto á la combinación métrica usada, ya hemos visto que es la redondilla (1); forma poética vinculada entonces en el vulgo y ensayada también por poetas doctos ya citados, tales como Alfonso *el Sabio*, Juan Manuel, etc. Su estilo es de vigorosa entonación y nervio, y su lenguaje conciso y fácil, todo lo cual da á su obra una gran brillantez de colorido.

6. *Poema de Fernán González* ó *Crónica de los Reinos antiguos.*— Tiene por asunto este poema, de autor desconocido, el ensalzar las sobrehumanas proezas que el pueblo castellano atribuía á su primer conde independiente. No era dicho monumento una obra primitiva y original, pues que ya hemos hablado de otro poema de igual título, con el que algunos le confunden por más que difiere de él, no sólo en la exposición de los hechos, sino en su forma poética, que es en éste la combinación métrica llamada hoy quintilla (2).

También en el desarrollo de su asunto adolece este poema del mismo defecto que el anterior ó sea la falta de unidad.

El poema de Fernán González abraza también la vida toda entera del héroe, pero hay una gran diferencia entre el poema de Alfonso XI y el que aquí estudiamos, á saber: que Yáñez cuenta lo que ve ú oye, mientras el autor de Fernán González cuenta lo que ha leído en obras anteriores. De semejante condición nacen las diferencias; pues el autor del primero se halla, como hemos dicho, identificado siempre con el asunto, y de ahí las bellezas ya apuntadas; al paso que la cosa cambia en éste, pues su autor

unidad de un poema no estriba sólo en la del personaje de que se trata, pues reclama descanse en que sea una la acción y en que no se confunda ésta con una serie más ó menos variada de hechos ó acontecimientos, verdaderos ó fingidos, pero incogruentes ó caprichosos.

(1) Combinación de cuatro versos, octosílabos generalmente, que riman 1.° y 4.°, y 2.° con 3.°

(2) Combinación de cinco versos de arte menor que riman al arbitrio del poeta, con tal que los dos últimos no sean pareados.

cae á menudo en la mayor trivialidad y prosaismo, por más que en ocasiones resplandezcan los dos grandes sentimientos, el religioso y el patriótico, tan comunes entonces á nuestra nacionalidad.

Como prueba de estilo y elocuencia poética citaremos la siguiente quintilla:

Almançor, rey poderoso
Príncipe de aquendel mar
Con yra fuerte, furioso
Et gente mucha, acucioso
Veno á Castiella estragar, etc.

LECCION 8.ª

Continuación.

1. El Arcipreste de Hita: Análisis de sus obras.—2. Don Santos de Carrión: Sus *Proverbios morales*.—3. *La Doctrina Cristiana*.—4. *La Visión de un ermitaño*.—5. *La danza general de la muerte*.—6. Pero López de Ayala: *Su Reinado de Palacio*.—7. Poesía amorosa: Pero González de Mendoza.

1. **Juan Ruiz**, comunmente llamado el Arcipreste de Hita, floreció á principios del siglo XIV, disputándose el honor de su nacimiento Guadalajara y Alcalá de Henares. Observador, lleno de sagacidad y dotado de una imaginación fecunda y original, brilla por el empleo de una sátira fina y mordaz, por sus encantadoras descripciones, así como por la elegancia de su estilo y la riqueza y variedad de metros.

Todos los elementos poéticos, hasta ahora cultivados, así el *popular* como el *erudito*, el *histórico* como el *religioso*, el *simbólico* oriental como el *provenzal*, etc., todos son puestos á contribución por este gran poeta en su obra titulada *Libro de cantares*, compuesta de 7.000 versos, y por cuya obra sufrió una larga prisión de orden del Arzobispo de Toledo por los años 1337 á 1350.

Trata el Arcipreste en esta obra gran diversidad de asuntos, valiéndose para ello de cuentos, fábulas y apólogos, y comienza por una oración «quel Arcipreste fizo á Dios cuando comenzó este libro suyo», según dice el original; sigue luego con unos *Gozos á Santa María*, para pasar después á hablar «de cómo el Arcipreste fué enamorado», y á continuación de los pecados capitales, volviendo á seguida á la pelea que el Arcipreste tiene con D. Amor y á los consejos que éste y su esposa D.ª Venus le dan para salir airoso en sus libidinosas empresas, etc. Es verdad que el autor protesta varias veces del buen pensamiento que le guía, afirmando que las aventuras que refiere, aunque obscenas y extremadamente libres, las refiere para que sirvan de saludable ejemplo y escarmienten en ellas los incautos é intemperantes.

Dos graves cuestiones se han sostenido por los críticos sobre este libro, y este gran poeta, á quien por otro lado nadie niega condiciones relevantes de tal. Son éstas las dos siguientes: 1.ª ¿El libro del Arcipreste es un poema? Y si lo es, ¿dónde se halla la unidad de asunto? 2.ª ¿Es verdaderamente moral este libro, dada la intención, ya dicha, que inspiraba al autor y el fin que se proponía, según nos afirma el mismo Arcipreste?

Para nosotros, ni es poema ni es moral. Lo primero, porque, según enseña la preceptiva literaria, la unidad de asunto exige algo más de lo que aparece en este libro, que es la personalidad del autor; lo segundo, porque pintar con franca desnudez el vicio, ni es ejemplar, ni es estético, según nos enseña también la literatura general (1).

Otro elemento introducido por el Arcipreste en su obra, es el uso de la sátira, que aunque ya iniciado en el *Libro de los gatos* y en los *Proverbios* en *rimo*, de Pero Gómez, su introducción fué debida á la poesía de los trovadores, en cuyas *pastorelas* y *vaqueiras* se inspiró para sus *cantigas de serrana*, y que más tarde aclimató la poesía pastoril, según se verá en las lindas serranillas del Marqués de Santillana.

Respecto á su forma de versificación ya hemos dicho que es tan varia, que abraza más de diez y seis clases de versos y combinaciones (2), usándose desde las coplas de Berceo hasta la de la siguiente *cantiga de serrana:*

Cerca de Tablada
La sierra pasada,

(1) A pesar de la autoridad del Sr. Amador, que afirma lo contrario en su tomo IV, cap. XV, nuestra humilde opinión es diametralmente opuesta. La unidad de asunto, según enseña la Preceptiva literaria, reclama que éste se encarne en una acción cuyo desarrollo constituye la fábula, vulgarmente llamada argumento, y aquí no existe eso. Es verdad que el Sr. Amador afirma en defensa de dicho poema, que de no existir unidad en él, no existe tampoco en la *Divina Comedia*. Nada de eso; en la *Divina Comedia*, su unidad no depende de que aparezca la personalidad del poeta desde el principio al fin, sino de la congruencia de todas las partes con el pensamiento generador, que es el de la sanción eterna de los actos humanos; congruencia que nosotros negamos exista en el *Libro de Cantares*. Y respecto á que basta la sana intención para presentar con libre desnudez el vicio, suponiendo que sirve así mejor de correctivo y escarmiento, tampoco es esto admisible. Lo malo y lo deforme pueden entrar como accidente en la obra literaria, pero nunca ser lo esencial del asunto de ésta. Esto en primer lugar; en segundo, nosotros opinamos que el modo de evitar, por ejemplo, la disposicióu á la embriaguez, no es frecuentando las tabernas y viendo allí los resultados de este repugnante vicio, sino, por el contrario, alejándose de ellas para no dar el primer paso en este camino. Con esto se podría contestar á los realistas en literatura que, de buena fe, como el Arcipreste, creen que es moralizadora la misión de presentar con vivos colores todo lo que de más repugnante ofrece el vicio á fin de aborrecerlo ó de apartarnos por temor á él.

(2) Puede leerse esta obra en el t. LVII de la *Biblioteca de Rivadeneyra.*

Con Aldara Falleme
A la madrugada, etc.

2. Poesía didáctica.—En la poesía didáctica ocupa un lugar muy distinguido en este período, **Rabbi Don Sem Tob** ó don Santo de Carrión, que floreció hacia los años de 1350 á 1360, en el reinado de D. Pedro *el Cruel*. Fué el primero de su raza que empleó el lenguaje de las musas castellanas con un fin verdaderamente didáctico, moral y político, según prueba su obra titulada *Proverbios morales*, generalmente conocida con el de *Consejos et Documentos al rey D. Pedro*, obra muy ensalzada por los críticos, desde el Marqués de Santillana, que fué el primero que dió de ella cuenta (1).

El asunto de esta obra tiende á recordar al rey, á los magnates y al pueblo, por medio de consejos morales que entrañan muy útil enseñanza, sus respectivos deberes; advirtiendo de paso al primero, que no menosprecie dichos consejos por venir de un judío.

Por nascer en el espino
Non val la rosa cierto
Menos; ni el buen vino
Por nascer en el sarmiento, etc.

Las máximas profundas y pensamientos elevados, juntamente con los cuadros pintorescos y símiles sencillos, pero expresivos, manifiestan las altas dotes poéticas que D. Santo reunía.

Respecto á la forma poética, es ésta la copla antigua ó redondilla que algunos llaman, según lo advertido anteriormente.

En el mismo *Indice del Escorial*, que contiene el poema de Fernán González, del que ya hemos hablado, se conservan otros tres titulados *Doctrina Cristiana*, *La Visión del Ermitaño* y *La Danza general* ó *La Danza de la Muerte*, atribuídos al mismo judío D. Santo, por más que, según los últimos adelantos de la crítica, no sea posible concederle este honor.

3. *La Doctrina Cristiana*, cuyo objeto es puramente religioso, tiene por asunto la explicación poética del *Credo*, de los *Diez Mandamientos*, de las *Virtudes Teologales y Cardinales*, *Obras de Misericordia*, etc. Termina con una composición á que el autor, D. Pedro Beragne, da el nombre de *Trabajos Mundanos* (2).

(1) Esta obra existe en un manuscrito que se conserva en la Biblioteca del Escorial.

(2) Tiene el *Tratado de la Doctrina* análogo fin didáctico que los *Consejos*, y la índole de las máximas es la misma, razón por la que se ha venido atribuyendo al mismo autor, hasta que el Sr. Cañete ha probado que lo es D. Pedro de Beragne.

Respecto á su forma, consta de un prólogo en prosa y 175 coplas de cuatro versos, tres de ellas de ocho sílabas monorrimas, y una de cuatro en esta forma:

Cuando tuvieres poder
Non sygas el mal querer
Synon, podras aber
Mal por ello.

4. *La Visión de un Ermitaño* tiene por asunto la lucha del alma y del cuerpo, lucha que en forma de visión aparece á un ermitaño, y en la cual el alma acusa al cuerpo de ser la causa del pecado, y el cuerpo, á su vez, acusa al alma de que por haberse ella descuidado va á sufrir la condenación eterna.

Respecto á la forma, consta de 25 coplas de arte mayor, cuyo mérito es escaso, según puede colegirse por el siguiente ejemplo con que comienza, y que puede servir para fijar su fecha.

Después de la prima—la ora pasada,
En el mes de Enero—la noche primera,
En cccc é veynte—durante la hera
Estando acostado—allá en mi posada, etc.

5. *La Danza general de la Muerte* es de estos poemas el que encierra mayor mérito. Tiene por asunto recordar las ideas relativas á lo frágil y transitorio de la naturaleza humana, obligando de esta manera á pensar en la vida futura.

Para ello cita la *Muerte* á los hombres de todas las clases y condiciones, desde los papas á los sacristanes, sin dejar atrás á los emperadores, abogados, labradores y usureros. La estructura de esta ficción es dialogada, y en ella hablan dichos interlocutores, personificándose los que son incorpóreos ó abstractos. Esto hace que dicha composición sea tenida como dramática, según veremos al continuar el estudio del teatro (1).

Respecto á la forma, este poema se halla escrito en versos de arte mayor, constando de 75 coplas. Su estilo elegante y fácil se distingue, así por la gravedad moral y sentenciosa, como por su vena satírica. Para que se comprenda la combinación métrica con que está escrito, copiaremos la llamada que hace la *Muerte* á la *juventud* y *hermosura*.

(1) La mayor parte de nuestros cuentos y fábulas han venido á nuestra literatura por los árabes, y este mismo es el origen de la *Danza Macabre del Cementerio de Bale*, de que se deriva la estudiada aquí. Cada pueblo se ha apropiado esta ficción transformándola según su genio y peculiar espíritu nacional. Así, mientras en Francia toma un carácter ligero y satírico, en España se presenta austera y dogmática, según puede verse en el *Speculum Vitæ* del obispo Cirilo; en los *Bocados de Oro*, ya citados, y en el *Corbacho*, de Martínez de Toledo.

A esta mi danza traye de presente
Estas dos doncellas que vedes fermosas
Ellas vinieron de muy malamente
A oyr mis canciones que son dolorosas;
Mas non les valdran flores ni rosas
Nin las composturas que poner solian,
De mi si pudiesen partirse querrían,
Mas non puede ser que son mis esposas.

6. **Pero López de Ayala** (1332-1407), distinguido Canciller que ejerció los cargos más importantes durante los reinados de D. Pedro I, Enrique II, Juan I y Enrique III, fué cronista de estos cuatro reyes, según veremos al dar cuenta de sus obras en prosa. Aquí le consideramos sólo como poeta, y en tal sentido estudiaremos la obra que más fama le ha dado, ó sea su *Rimado de Palacio*.

El asunto de ella se refiere á consignar los deberes que tienen los reyes y magnates en el gobierno de los Estados. Comienza invocando el nombre de Dios y haciendo una sincera confesión de sus pecados y arrepentimientos, como para dar más autoridad de justificación á la pintura que hace inmediatamente de las costumbres de su tiempo. Con este motivo trata, no sólo puntos de doctrina cristiana, sino cuestiones de interés público, tales como la de los consejeros del rey, de los letrados, mercaderes, etcétera, terminando por presentar los desastrosos efectos que causan la ira y la envidia.

En cuanto á su forma, consta de 1.609 estancias ó coplas, en las cuales emplea diversidad de metros, entre ellas abundando las siguientes, que el poeta llama cantares:

Sennora, estrella lusiente
Que á todo el mundo guia,
Guia á este su seruiente
Que su alma en ti fia.
A canela bien oliente
Eres sennora comparada,
De la tierra del oriente
Es olor muy apreciada.
A ti fas clamor la gente,
En sus cuytas todavia
Quien por pecador se siente,
Llamando Santa María.
Sennora, estrella lusiente, etc.

Resplandece, como se ve en estos versos, gran sencillez y sentimiento poético, así como en su expresión la dignidad y nobleza propia de su carácter.

7. *Poesía amorosa.*— **Pero Gonzáles de Mendoza**, de mediados del siglo XIV, nació en el reinado de D. Pedro I y se hizo célebre por el heroico sacrificio que de su vida hace en la batalla de Aljubarrota, entregando su caballo al rey Juan I, hazaña que la poesía popular consagró en aquel conocido romance,

El caballo os han muerto.

Cuatro son las producciones que nos han quedado de este poeta, y una *Cántiga de Serrana.* En todas se descubre el refinamiento cortesano y el discreteo que iban en adelante á distinguir á los ingenios de Castilla, ya universalmente conocidos con el nombre de trovadores.

Sirva como ejemplo de lo dicho la siguiente copla de la primera canción, y la única *serrana* que conocemos, insertas en el *Cancionero de Baena:*

Pero te sirva sin arte
¡Ay amor, amor, amor!.....
Gran cuyta de mi non parte.
Sy guardar yo me supiera
En algun tiempo pasado,
La mi vida estuïera
Agora en mejor estado:
Ssy esperança ouïera
De quien soy desesperado
Por aver del su bien parte, etc.

—

Menga, dame el tu acorro
E non me quieras matar
Si supieses como corro,
Bien luchar, mejor saltar.....
Las moçuelas en el corro
Páganse del mi ssotar:
Desto todo bien me acorro,
E á un mejor de chicotar.

LECCIÓN 9.ª

Trovadores de la segunda mitad del siglo XIV.

De Pedro I á Juan II (1350-1406).

1. Influencia caballeresca en la poesía: Idem de la provenzal: Idem de la italiana.—2. Trovadores de la escuela provenzal: Pero Ferrús: Villasandino: Ribera, etc.—3. Trovadores de la escuela italiana: Micer Imperial.—4. Tentativa de innovación métrica.—5. Imitadores de Imperial.

Hemos visto que la forma poética dominante desde Alfonso X es la *didáctico-simbólica.* Ahora veremos sobreponerse á ésta la forma *alegórica*, á pesar de los esfuerzos que en contra de la

misma hace Pero López de Ayala, en su *Rimado de Palacio*, esfuerzos todos inútiles, pues las ficciones caballerescas y la literatura provenzal y la italiana influyen, según vamos á ver, en el triunfo de dicha forma alegórica.

1. Respecto á la influencia que ejercieron las ficciones *caballerescas* en nuestra literatura, hablaremos después al estudiar los prosistas de este mismo período.

Influencia provenzal. — Según dejamos apuntado en la lección 4.ª, la literatura provenzal fué conocida en España antes del Rey Sabio, y en tiempo de este monarca es cuando más influencia ejerce sobre nuestra literatura.

Respecto á la influencia provenzal, añadiremos ahora que después de un corto período de brillantez y á causa de la guerra contra los Albigenses, esta literatura decae hasta el extremo de que á fines del siglo XIII no sólo enmudecen sus trovadores, sino que hasta se pierde la pureza de su dialecto. Para resucitar esta literatura, los Concejales de Tolosa acordaron en 1323 la creación de una compañía titulada «Sobre-gaya Compañía dels set trovadors de Tolosa», y en 1325 se dieron reglamentos que todavía sirven de base á los *Juegos florales* que se celebran anualmente en dicha población.

A su vez, en 1330, se establece por Juan I de Aragón, en Barcelona, una sociedad semejante con el título de *Consistorio de la Gaya ciencia*, cuyas leyes eran parecidas á las de la anterior. A tales esfuerzos fué debida la aparición de gran número de trovadores y entre ellos Ausias Marck, Mosen Jordi, etc., y otros, extendiéndose esta influencia, como veremos también, á los poetas más notables de Castilla.

Influencia italiana (1). — Esta influencia existe en nuestra literatura desde tiempos muy antiguos, contribuyendo á ella las diferentes causas siguientes:

Es la primera de dichas causas el parentesco y semejanza del italiano y castellano, hijos del latín: consiste la segunda en la lucha de los españoles con los árabes, lucha en la cual los primeros volvían siempre la vista á Roma, mirando á los Pontífices como cariñosos padres de quienes esperaban aliento y protección; y proviene la tercera de que nuestra Universidad de Salamanca y las de Valladolid y Huesca, fundadas en los siglos XIII y XIV respectivamente, ya por su mala organización, ya por las discordias de nuestra patria, eran insuficientes para nuestra cultura, teniendo que acudir los españoles á las de Italia, entonces muy florecientes,

---

(1) Aquí nos referimos á la influencia que en nuestra literatura ejerce la personalidad de los grandes poetas Dante y Petrarca, cuyas obras constituyen lo que se llama el *arte florentino;* no hablamos del *arte clásico*, porque los frutos debidos á la imitación greco-latina se hacen más visibles en el reinado de los Reyes Católicos con Nebrija, Barboso, etc., por más que también sea transportado á nuestra Península en esta época.

distinguiéndose en ellas como ilustres profesores y aventajados discípulos (1).

Como resultado de las antedichas influencias se inicia en nuestra literatura patria un progreso extraordinario, pero relativo, progreso en el cual predomina, ya la imitación *provenzal*, ya la *alegórica*, ya la *caballeresca*, pero sin que por esto desaparezca la forma didáctico-simbólica tan felizmente cultivada hasta aquí.

Decimos *relativo*, porque aunque las obras literarias menudean en este período, no representan ya las creencias populares, ni reflejan los sentimientos de patria y religión que habían restaurado nuestra nacionalidad, rompiéndose, acaso para siempre, los estrechos lazos que unían nuestra literatura con dichos sentimientos por efecto de una mal entendida erudición. Es verdad que á partir de este período las musas revelan con entera exactitud y propio colorido el estado moral y aun material de aquella sociedad y de aquellos individuos, pero esto no impide el enfriamiento de dicho patriotismo, enfriamiento que da por resultado el vergonzoso desastre de Aljubarrota en el orden político, y la falta de inspiración nacional, y con ella las imitaciones extrañas, arriba dichas, en el orden literario. Si, pues, hasta en la poesía *popular* no aparecen ya nuestras glorias ni nuestros héroes, ¿qué extraño es suceda esto con la *erudita*, reservada hasta entonces á la *clerecía* y ahora emancipada y en manos de aduladores cortesanos y magnates? Pueden, pues, con estas imitaciones haberse enriquecido las formas artísticas y lo mismo el lenguaje, pero no el aliento de sus creaciones y personal inspiración, por deficiencia ó pobreza de verdaderos ideales.

2. *Trovadores de la escuela provenzal.*—El primero que debemos citar por ser el más antiguo y el que más responde á esta imitación provenzal, es **Pero Ferrús**, que florece en el reinado de D. Pedro I, abrazando todo el de Enrique II. El número de sus obras es corto, y en todas ellas se ve el carácter de esta imitación provenzal (2) que es el mismo que acompaña á todas las imitaciones.

(1) Pueden aún añadirse á las anteriores causas la creación del Colegio de Bolonia por el Cardenal Carrillo de Albornoz, que aun se conserva, y contribuyó á estrechar las relaciones intelectuales entre españoles é italianos; la que resultó de las relaciones políticas y comerciales de Barcelona y Génova, que dió por resultado la mayor cultura de los primeros, cultura que ésta extendió á Valencia, Aragón y Castilla, que, como es sabido, formaron un solo reino por bastante tiempo, y, finalmente, la posesión de Sicilia y Nápoles desde tiempos de Pedro III de Aragón y Alfonso V, respectivamente.

(2) Este consiste en la artificiosa interpretación de los fáciles y pasajeros amores cortesanos, y en el alarde de un lenguaje convencional, aunque exteriormente apasionado, que sirve igualmente de instrumento en las lides intelectuales, tan de moda entonces, ora se refieran éstas á la galantería, ora á la política moral y aun á la Teología.

Ya elogie Ferrús la belleza de su *amiga*, confesándose más enamorado que Lisuarte y Roldán, ya se burle de los ritos y costumbres de los Rabbíes de Alcalá, ya celebre la largueza del bastardo D. Enrique; podrá este poeta mostrar ingenio, cultura, movible imaginación, frases más ó menos felices y brillantez de estilo; pero interés y sentimiento, algo que muestre al poeta identificado con el asunto é intentando vaciar en él su pensamiento y juntamente su alma entera, eso ni se intenta siquiera (1).

Análogo juicio puede y debe formarse de los poetas que siguen: de Alfonso Álvarez de Villasandino, apellidado también de Illescas y de Toledo, por más que el docto Marqués de Santillana le llamase *grand decidor*, y Juan Alfonso de Baena le califique de «Esmalte é lus é espejo é corona é monarca de todos los trovadores, maestro é patron del arte poética»; y lo mismo de Perafán de Ribera, del Arcediano de Toro, de Garci Fernández de Gerona y demás trovadores de este siglo (2).

3. *Influencia de la escuela italiana.* — La imitación provenzal que, según acabamos de ver, privaba entre los poetas que intentaban dar vida en nuestra patria á una literatura que hacía más de un siglo estaba muerta en su propio país, es, á su vez, modificada por la imitación alegórico-italiana y aceptada hasta por los mismos trovadores anteriormente citados (3).

Micer Francisco Imperial, hijo de una ilustre familia de Génova que se avecindó en Sevilla, fascinado por los sublimes cantos de la *Divina Comedia*, introduce esta forma en nuestra literatura.

No poseemos desgraciadamente todas sus poesías, pero entre las que se conservan existe una titulada *Desir á las syete virtudes* (4), en la cual, no sólo imita al Dante, sino que se confiesa en ella su admirador y discípulo.

---

(1) No hay que buscar esto en ninguno de dichos poetas, pues para los que calcan sus obras en la inspiración ajena, el *ex abundantia cordis* no existe; y no existe, porque no sienten la grandeza de ningún ideal. Por eso, lo que se escribe en estas épocas corre parejas con las costumbres y gustos de las mismas, y por eso para esta poesía el amor es todo lo que se quiera, menos sentimiento que purifique, y el heroísmo todo también, menos heroicidad y sacrificio.

(2) Las obras de todos estos poetas pueden leerse en la colección general de Baena.

(3) El mismo Villasandino, pagando tributo á la influencia dantesca, escribe un *dezir* en forma alegórica á la muerte de D. Enrique II, valiéndose para ello de *una visión que ovo* en figura de revelación. Tres damas doloridas y cubiertas de luto se aparecen al poeta. *Una traia corona de esparto*, otra una *espada rota* y la restante *una cruz de palo*, representando respectivamente á la Reina Catalina, á la justicia y á la iglesia de Toledo.

(4) El asunto de esta composición se refiere á cantar las excelencias de las virtudes y las deformidades de los vicios. La forma alegórica con que desarrolla dicho pensamiento, es la siguiente: El poeta se dirige á un verde prado en donde ve un frondoso rosal que le produce un grave sueño al acercarse. Después invoca á Apolo para que le ayude á decir lo que en dicho sueño ve, que es la presencia de siete hermosísimas matronas y de gran número de serpien-

Antes de pasar adelante conviene aclarar aquí una importante cuestión literaria, á saber: la de que algunos críticos ensalzan mucho el interés y valor de la forma alegórico-literaria, mientras otros, por el contrario, se muestran muy poco partidarios de ella. Aunque pudiéramos referirnos á la doctrina expuesta sobre este punto, en nuestra literatura preceptiva, repetiremos aquí, por la aplicación que en adelante tendrá esta doctrina, que la alegoría es elemento artístico-literario de gran valer y además imprescindible en la poesía épica, en la dramática, en la novela, etc., donde el asunto no puede expresarse directamente, sino encarnado en una acción convenientemente desarrollada, y cuya acción y desarrollo constituye la alegoría (1). ¿Sucede esto en la poesía lírica? Todo lo contrario: el poeta lírico quiere y debe expresar su personal interioridad; á veces esta interioridad se compone de pensamientos inefables, de aspiraciones vagas y deseos poco determinados, y si entonces es ya esto dificilísimo de expresar por parte del poeta, enunciado directamente, y lo mismo ó aun más, de entender por parte de los lectores, ¿qué sería si se encerrara en esa forma indirecta de expresión llamada alegoría? Lo que sucede casi siempre que se pone á contribución el ingenio solamente, es, que éste hace un gran papel, pero en cambio la inspiración, el sentimiento, la peculiar personalidad del poeta, no aparecen. Tal acontece á Villasandino en la elegía ya citada *á la muerte de Enrique II*, y lo mismo á Imperial, cuando aplica la forma alegórica á la poesía lírica, como sucede al celebrar el natalicio del príncipe D. Juan mediante la *Visión de los siete Planetas*, y al cantar sus amores, mediante aparición de hermosas doncellas que, después de dispararle agudos dardos, le llevan cautivo, etc.

4. Otra tentativa de innovación debida á Micer Imperial, se refiere á la forma métrica. La admiración que sentía por el Dante, hizo que introdujese también el verso endecasílabo, metro en el cual se habían ensayado, aunque con ligera insistencia, Alfonso X, Sancho IV, el Arcipreste y Juan Manuel, pero que, á pesar de tales antecedentes y de los esfuerzos que ahora hace Imperial, no llegó á arraigarse hasta más adelante, según veremos.

Como muestra de dicha metrificación, bastante incorrecta aún, y de su lenguaje poético, insertamos la siguiente octava, distinta en su rima á la combinación hoy usual, y en la cual pinta al Dante que se le aparece para guiarle:

---

tes que son la representación de las virtudes y de los vicios. La descripción del pasado, la explicación y naturaleza de las virtudes y vicios, más la influencia que ejercen sobre los mortales unas y otros, constituyen, pues, el pensamiento de esta obra.

(1) Así, por ejemplo, en *La vida es sueño* de Calderón, su asunto es este mismo pensamiento, que en el drama ó en la novela no puede desarrollarse directamente como podría hacerse en la obra didáctica, sino indirectamente ó encarnado en una acción la cual, en este drama, por ser muy conocido, sabemos ya cuál es.

Era en (su) vista benigno é suave
E en color era la su vestidura
Cenisa é tierra que seca se cave
Barba é cabello alvo sin mesura.
Traya un libro de poca escriptura,
Escripto todo con oro muy fino,
E comenzava. *En medio del camino*
E del laurel corona é çentura.

5. Entre los discípulos é imitadores de Imperial se distingue, por sus brillantes facultades poéticas, Ruy Páez de Rivera, que hizo cuanto pudo para que arraigara esta forma alegórica, siguiéndole otros muchos en esta empresa, de los cuales merecen citarse Diego de Valencia, Diego Martínez de Medina y Ferrant, Manuel de Lando.

Sin embargo, como veremos más adelante, esta forma alegórica adquirió su mayor desarrollo en los tiempos del rey don Juan II.

PROSA.

LECCIÓN 10.

Prosistas didácticos.

Desde la muerte de D. Sancho IV hasta D. Pedro I (1295-1350).

1. Obras didácticas de D. Juan Manuel.—2. División y enumeración de las mismas.—3. *El Libro del Infante.*—4. *El Conde Lucanor:* Análisis de ambas.—5. Enumeración de algunas otras obras.—6. Producciones simbólico-didácticas de autores desconocidos: *El Libro de los Enxemplos*—7. *El Libro de los gatos:* Análisis de ambos.

Cerramos el estudio de los prosistas del siglo XIII con el examen de las obras del rey D. Sancho el Bravo, cuya tradición literaria sigue aquí el infante D. Juan Manuel, que es sin duda el escritor en prosa más importante del siglo XIV. Como ya hemos apuntado los rasgos principales de su vida al estudiarle como poeta, procede ahora señalar su mérito como prosista, para lo que comenzaremos por sus obras didácticas.

1. OBRAS DIDÁCTICO-SIMBÓLICAS.—**D. Juan Manuel** es mirado con gran justicia como el más ilustre cultivador de esta forma literaria, según veremos al enumerar sus obras, y especialmente la de *El Conde Lucanor.*

Al ser estudiado como tal, conviene no olvidar los precedentes que tuvo esta forma literaria en los tiempos de Fernando III, Alfonso X y Sancho

el Bravo (1), así como la influencia que ejercieron sobre este prócer escritor las obras de Raimundo Lulio, tituladas *Blanquerna* y el *Libro del Orde de Cabalayria*, y que á no dudar inspiraron las compuestas por don Juan Manuel, con los nombres del *Libro de los Estados* y el del *Caballero* y el *Escudero*, según tendremos ocasión de comprobar al hacer el estudio de la literatura catalana.

2. A pesar de la dificultad que ofrece el enumerar todas las obras de D. Juan Manuel, el Sr. Amador afirma con entera seguridad que son éstas 14, por más que algunas de ellas no han llegado á nosotros, y que de las 14, 9 fueron escritas antes del año 1335, y las 5 restantes después.

Las escritas antes del año 1335 son: 1.ª *La Crónica abreviada*. 2.ª *El Libro de los Sabios*. 3.ª *El Libro de la Caballería*. 4.ª *El Libro del Çaballero et del Escudero*. 5.ª *El Libro del Infante*, llamado también de los *Estados y de las Leyes*. 6.ª *El Libro de los Engannos*. 7.ª *El Libro de la Caza*. 8.ª *El Libro de los Cantares ó de las Cántigas*. 9.ª *El Libro del Conde Lucanor*, que también se intituló *Libro de los Enxemplos*. Las cinco posteriores al año 1335, son: 1.ª *El Libro de las tres preguntas de su linaje*. 2.ª *El Libro de los Castigos et de los Consejos*, también llamado *Infenido*. 3.ª *El Libro de las reglas del Trovar*. 4.ª *La Crónica cumplida*, y 5.ª *El libro sobre la fe*. De todas estas obras, *El Libro de las Cántigas*, *Las reglas del Trovar*, *El Libro de los Sabios y el de los Engannos* se han perdido, y del de la *Caballería* sólo nos quedan algunos extractos.

Analizaremos los dos libros de mayor interés y de mayor mérito entre los citados, á saber: *El Libro de los Estados* y *El Conde Lucanor*.

3. *El Libro del Infante*, que por «fablar de las leyes et de los estados en que uiuen los ommes», fué también designado con los títulos de *Libro de los Estados* y *Libro de las Leyes*, tiene un fin eminentemente didáctico, y se propone, mediante una forma alegórica, bosquejar los vicios de su época y poner frente á esto la verdadera doctrina. La forma simbólica con que se desarrolla este asunto, es la siguiente:

Moraban, rey poderoso y amante de la virtud, intenta educar á su hijo lejos de los peligros del mundo, poniéndolo al cuidado de Tureu, su más

(1) Ya hemos dicho que las dos obras sancritas, el *Patcha-Tantra* y el *Patcha-Patyna*, fueron famosas en la literatura sascrita, y que esta última adquirió tal nombre que se tradujo al persa con el título de *Colilagh* y *Dannagh*, y también hemos dicho que el converso Pero Alonso hizo una fiel imitación de esta obra con el nombre de *Disciplina Clericalis*, bajo cuya forma didáctico-simbólica expuso igual argumento, ó sea el de un anciano llamado Balaan, lleno de saber y experiencia que aconseja á su hijo por medio de fábulas, cuentos y apólogos, lo que debe hacer para evitar los peligros que el mundo ofrece.

leal caballero. Encerrado éste con el Infante en un palacio, guárdale de todo comercio con la sociedad. El principal cuidado estriba en preservar al Infante llamado Johas de toda sensación dolorosa que pudiera darle tristeza y darle idea de la muerte. Llegado el Infante á la adolescencia, resuélvese Moraban á que Johas entre en comercio con el mundo sin sospechar que á su primer contacto iba á desvanecerse toda la obra. En efecto, á los primeros pasos descubre «un cuerpo de un omme muy onrrado que finara un dia antes et á quien sus parientes et amigos fueran muy gran duelo.....» Aquel espectáculo despierta en el Infante todo un mundo de ideas, y con su juvenil curiosidad estrecha á cada momento más con sus preguntas á Tureu. Finalmente, por fin Johas pide de rodillas á su padre el rey que no niegue á su hijo la salud del alma, mucho más valiosa que la del cuerpo. Accede al fin el rey y elige un filósofo y sacerdote cristiano llamado Julio, el cual empieza á desarrollar en el Infante toda clase de conocimientos. Uno de los deseos que manifiesta éste es saber en cuál de los estados en que vive el hombre se puede salvar mejor el alma, y este deseo descubre dilatados horizontes instructivos y da ocasión á Julio para bosquejar el gran cuadro de la sociedad española del siglo XIV, al mismo tiempo que el de todas las clases y jerarquías y el de todos los usos y costumbres.

Mentira parece que quien escribía esta obra y tan claramente condenaba en ella los males de su tiempo, fuera á su vez causa de disturbios y trastornos, contradiciendo palmariamente con su conducta la bondad de tal doctrina.

Para que se vea el mérito de D. Juan Manuel, respecto á su forma literaria, trasladaremos el siguiente apólogo que muestra el desarrollo que iba tomando en la literatura vulgar la forma alegórica, llamada en breve á enseñorearse. El filósofo Julio proclama en él la igualdad de la justicia.

»Dezir vos he un exemplo que dixo una vegada un ric ome á un rey. Acaesció que aquel rey comenzó á reynar, et un dia predicando á sus gentes fablóles mucho en la justicia. Et desque con su predicacion acabada respondia aquel ric ome, et entre las otras razones dijol' que la justicia del rey que debia ser como red de ome mas non como red de araña: cá la red de la araña, si pasa por y un paxaro u otra auæ mayor, quebranta et vase, mas si pasa por y una mosca non la puede quebrantar, porque la mosca es muy flaxa et finca y presa.....»

4. La obra más importante y que constituye la mayor gloria literaria de D. Juan Manuel, según lo ya dicho, es *El Conde Lucanor* ó *Libro de Petronio*, y también de los *Exemplos*. Los dos títulos primeros los toma de dos de sus personajes, y el tercero de la forma simbólica con que está escrito (1).

(1) Este libro, traducido á la lengua alemana por el distinguido Elchendorf, y á la francesa por el docto Puibusque, ha sido altamente celebrado por autoridades tan respetables como Villemain, Ticknor, Sismondi, Amador de los Ríos, etc.

Está escrito dicho libro, según expresa su autor, para especial documento de su hijo Fernando, y se halla basado en los libros orientales tantas veces citados, de *Calila et Duma* y *Sendevar*, recordando al par el de Pero Alonso de *Disciplina Clericalis*. Consta de cincuenta y un ejemplos y se halla dividido en cuatro partes, de las cuales la primera es la más interesante.

El asunto de *El Conde Lucanor* es semejante al del *Infante* y también al del *Caballero* y *Escudero*, aunque más comprensivo, pues no se refiere ya á dar meras reglas á la juventud, sino á señalar los derechos y deberes del hombre constituído en la república. Está desarrollado bajo la forma alegórica siguiente, conocidamente oriental:

«El Conde Lucanor que era un magnate poderoso y señor de vasallos, propone á su maestro y consejero Petronio aquellas cuestiones de moral y de política acerca de las cuales tenía dudas, y Petronio se las resuelve por medio de un *cuento, anécdota ó apólogo* (Excemplo), que termina siempre por una moraleja en forma de dístico.»

La primera parte de esta obra es más dramática que las otras tres, pues en ella la doctrina se expone mediante la narración entretenida de *dichos, cuentos* y *apólogos;* mientras en las otras tres, la forma simbólica decae, predominando casi en absoluto la didáctica, y siendo la doctrina expuesta en ellas por medio de sentencias breves y descarnadas, á que se da el nombre de proverbios.

La madurez de juicio y sana intención, la ciencia de las cosas del mundo y el profundo conocimiento del corazón humano, son dotes que se manifiestan en todas sus obras, y á cuya altura no llega ninguno de los cultivadores de la escuela didáctico-simbólica.

Respecto á la forma literaria de este autor bastará señalar, para que se vean sus condiciones, el siguiente apólogo que recuerda uno de los de Calila et Dinna, y que se refiere á «lo que aconteció á una mujer quel dizien doña Truana».

«Señor Conde, dixo Patronio, una mujer fue que avie nombre doña Truana et era assaz más pobre que rica; et un dia yva al mercado et levava una olla de miel en la cabeza. Et yendo por el camino comenzó á cuidar que vendería aquella olla de miel et compraria una partida de huevos et de aquellos huevos nazcerian gallinas, et despues de aquellos dineros quel valdrían compraría ovejas; et assi comprando, de las ganancias que faria, fallose por mas rica que ninguna de sus vecinas .... Et pensando en esto, comenzó á reyr con grand plazer que avia de la su buena andança, et en riendo, dió con la mano en su frente, et entonce cayó la olla de la miel en tierra et quebrose. Quando ovio la olla quebrada, començó á facer muy grant duelo, toviendo que avia perdido todo lo que cuydava que avria, si la olla no se quebrara. Et porque puso todo su pensamento por fenza vana non se fizo al cabo nada de lo que ella cuidava.»

5. Después de lo dicho y dejando sus composiciones históricas para lugar oportuno, es inútil detenernos en las demás obras didácticas de D. Juan Manuel, tales como el *Libro del Caballero* y del *Escudero*, el de los *Consejos y Castigos*, etc., en los cuales se da dicha enseñanza con la misma forma simbólica, y valiéndose en el primero de la ficción relativa á un antiguo personaje perteneciente á la Caballería y retirado á la soledad y el cual da lecciones de moral á un joven que trata de adquirir un puesto distinguido por medio de sus hazañas, y en el segundo encaminado á dar lecciones á su hijo, lecciones más pertinentes á la vida real que las que da D. Sancho al suyo; en el libro que lleva este mismo título.

A la vez que el infante D. Juan Manuel, otros escritores cultivaron también con igual fortuna el arte didáctico-simbólico, según prueban las dos producciones siguientes, cuyos autores nos son desconocidos. Titúlase la primera *El Libro de los Enxemplos*, y la segunda *El Libro de los Gatos*, ambas del mismo tiempo, como acredita su lenguaje y las muchas alusiones á los sucesos de ese tiempo, y ambas también conservadas en un códice de la Biblioteca Nacional.

6. *El Libro de los Enxemplos* es un libro didáctico en que, á imitación de los anteriores, se propone su autor dar lecciones ejemplares y señalar líneas de conducta á reyes, magnates, prelados, sacerdotes, menestrales, etc. Consta de 397 anécdotas ó cuentos morales, á cada uno de los que precede una sentencia ó refrán en lengua latina, con su inmediata traducción.

Dichos cuentos están colocados en orden alfabético á manera de los diccionarios, y el códice comienza por la letra *C* y con la sentencia siguiente: *Confesio devota debet esse et lachrimosa.* Muy devota y con devoción mucho vale la confesión (1).

Si bien lo dicho hace desmerecer este libro, como obra artístico-literaria, en cambio, como obra de enseñanza, lleva sobre los anteriores una ventaja que debe llamar mucho nuestra atención.

En las obras de D. Sancho, y aun en las del Arcipreste de Hita, las anécdotas y apólogos que sirven para dar la enseñanza, están casi todas sacadas de las indo-orientales citadas, y de las fábulas de Esopo,

(1) Como se ve por lo indicado, este libro se diferencia de los modelos indo-orientales ya citados, y también de los de sus imitadores D. Sancho y D. Juan Manuel, en que aquéllos y éstos fingieron en sus obras para desarrollar su pensamiento una acción, á la que se unían todos sus apólogos ó cuentos y que servía de nexo ó de unidad á la obra; mientras en *El Libro de los Enxemplos*, estos cuentos se presentan con absoluta independencia de toda fábula principal, y circunscribiéndose cada uno á un fin propio, que es el de la doctrina que encierra la sentencia que le encabeza. De ahí el orden alfabético con que pudo su autor ordenar las diferentes reglas de conducta que en él se consignan.

cuya fusión aparece ya en nuestra literatura de dicho tiempo, según vimos en las de D. Juan Manuel. Ahora, aunque se ensanchan estas fuentes de enseñanza, todavía se limitan á lo anterior y á la historia patria y á la de los santos, mientras que en *El Libro de los Enxemplos* se pone á contribución para ello á cuantos libros formaban la biblioteca del hombre reputado á la sazón por docto (1).

Bajo el punto de vista de estilo y lenguaje es también un monumento apreciable, y que ofrece á la crítica consideraciones filológicas nada despreciables, estando además adornado con todas las galas exteriores de la poesía; pues toda la variedad de metros que usó Juan Manuel en los dísticos de *El Conde Lucanor*, todos, y alguno más, ostenta en sus epígrafes *El Libro de los Enxemplos* (2).

7. *El Libro de los gatos* (3) consta de 58 apólogos con sus títulos correspondientes. Aunque no es tan extenso como el anterior, es, si se quiere, más interesante, por ir encaminado directamente á la corrección de las costumbres, mediante el uso acertado de la sátira.

En la preceptiva literaria se estudia el fundamento de la sátira, según el cual cabe corregir los vicios individuales y sociales, ó levantando la voz con santa indignación ante la presencia de dichos vicios, ó poniendo á la vista, mediante fiel pero exagerada pintura, toda la repugnancia que ellos encierran.

Ya hemos visto cuán bien cumplió lo primero el Infante don Juan Manuel, y aquí veremos el acierto con que realizó lo segundo el autor de *El Libro de los gatos*.

En efecto, la sátira de este libro no se funda en la mezquina y bastarda satisfacción de odios personales nacidos del malestar que causa el bien ajeno, sino que es una noble y santa protesta de la virtud contra los vicios que plagaban la sociedad del siglo XIV. En segundo lugar, á D. Sancho y á D. Juan Manuel sólo les fué dado el contemplar la sociedad de sus días, desde el punto de vista en que les colocaba su poderío y su cuna, sin poder

(1) Filósofos, historiadores y poetas de la antigüedad clásica, evangelistas y apóstoles, Santos Padres y Doctores de la Iglesia, fundadores de órdenes religiosas y sus historiadores, expositores y canonistas, moralistas y poetas sagrados, casuístas y jurisconsultos, sin olvidar los libros de la India, tantas veces citados, y las leyendas arábigas; todo esto puso á contribución el autor de *El Libro de los Enxemplos* (Amador, t. IV, pág. 309).

(2) Lástima que el afán de acreditar toda la instrucción de su tiempo hiciera á su autor ser poco respetuoso con sus lectores, usando apólogos que ofenden la castidad de sus oídos y dando señales de que á tal de conseguir su objeto, que era el de mostrar universal cultura, lo demás le era indiferente.

(3) Según el Sr. Amador intitularía así este libro el autor, habida consideración á la índole del libro y á la cualidad general de los gatos, y por los *arañazos* que iba á dar con sus fábulas epigramáticas á todo el que, ofendiendo la moral y la política, promoviera su bilis.

por esto militar decididamente en favor de la muchedumbre; mientras al autor de este libro, que se supone fué clérigo, le favorecía en esta empresa su propio ministerio, en virtud del cual mide con igual justicia á las clases privilegiadas y á las humildes, flagelando lo mismo á los alcaldes que se inclinan siempre al lado de los ricos, que á los prelados que escandalizan con su fausto, y á los clérigos y monjas que toman ese estado, no por servir á Dios, sino para que los honren y consideren.

Mucho desearíamos poder extendernos en el análisis de este interesante libro (1), pero en la dificultad de hacerlo por la índole de nuestro trabajo, señalaremos como muestra de estilo y lenguaje la pintura que hace del clero parroquial, al hablar de los estados de la clerecía.

«Un galápago pasaua una vegada sobre el bufo et vino otro et firiole en el espinazo. Entonces dixo el bufo: confunda Dios tantos señores. Ansí puede decir el capellán, ques puesto por cura de ammas: Demándale el obispo procuración, el oficial sus derechos, los escuderos dinero, los troteros demándanle çapatos, los rapaces camisas, los merinos ó alcalles demándanle servicio, e los labradores et dueñas. Estonce puede decir á cualguier que lo demanda: Confunda Dios tantos señores.

LECCIÓN 11.

Prosistas históricos y oradores.

De Pedro I á Juan II (1350-1406).

D. Juan Manuel: *El libro de las tres razones*.—2. *La Crónica abreviada*.—3. *La Crónica cumplida*.—4. Las tres Crónicas y las anteriores á ellas.—5. *Crónica de Alfonso XI*.—6. *Crónica de los Reyes de Castilla*.—7. *Crónica del Cid*.—8. López de Ayala: *Crónicas de Pedro I, Enrique II, Juan I y Enrique III*.—9. Oratoria sagrada: Jacobo de Benavente, Pedro de Albornoz, etc.

PROSISTAS HISTÓRICOS.—Continuador de la tradición histórica fué también el infante **D. Juan Manuel**. Aunque las producciones históricas de este escritor pierden toda su importancia al lado de las didácticas, pues su fama de filósofo eclipsa la de cronista, con todo señalaremos las obras que se le atribuyen en este género que son: *El libro de las tres razones*, *La Crónica abreviada* y *La Crónica cumplida*.

1. *El libro de las tres razones* es, á nuestro juicio, una monografía, no una crónica particular. Algunos, sin embargo, lo señalan como libro histórico, por pintarse en él una de las escenas más patéticas que ofrece en la Edad Media la historia de Castilla, ó sea la muerte de D. Sancho el Bravo; y en tal sentido

(1) Puede leerse este excelente libro en el tomo V de La *Colección de Autores españoles* de Rivadeneyra.

diremos que los tres puntos tratados en dicho libro son, según dice el mismo Infante en el comienzo del libro: 1.º, «por qué fueron dadas estas mis armas àl Infante D. Manuel, mio padre, que son *alas et leones;* 2.º, por qué podemos fazer cavalleros, yo et mios; fijos legítimos.....; 3.º, cómo passó la fabla que fizo conmigo el rey D. Sancho en Madrid ante que finase.....» Este es el más interesante y el que tiene verdadero carácter histórico.

2. *La Crónica abreviada.*—Aunque no ofrece cuadros tan interesantes como el libro anterior, pues en ella se limita D. Juan Manuel á formar una especie de prontuario para su uso, basado en la *Estoria de Espanna* de Alfonso X, tiene verdadera importancia é indisputable utilidad por abarcar en la forma dicha de *índice razonado* todos los acontecimientos de la *Estoria* citada, sirviendo además para resolver intrincadas cuestiones, como la de la originalidad de la *Crónica del Cid* y la de la *Crónica general de Castilla*, etc., etc., de que hablamos más adelante.

3. Finalmente, la *Crónica cumplida*, escrita por el Infante en edad avanzada, según unos, y mera traducción de la *Historia Ghotica* del Arzobispo D. Rodrigo, adicionada hasta 1402 por autor anónimo, según otros, abraza toda la historia de España desde los tiempos más remotos hasta Fernando III. Lo que está fuera de toda duda es, que á partir de esta fecha, los acontecimientos narrados no pertenecen al Infante; y esto, unido á su dudosa procedencia, indica claramente lo afirmado al principio, de que los trabajos literarios del prócer castellano, cualquiera que sea su mérito, no produjeron el mismo efecto que sus obras morales y filosóficas, en las cuales, á no dudarlo, estriba su verdadera gloria.

4. El mayor impulso que se dió á los trabajos históricos se debe á Alfonso XI, por cuyo mandato se continuó la *Estoria de Espanna* ó *Crónica general de Alfonso el Sabio*, enriquecida ahora con las crónicas reales relativas á los reinados de Alfonso X, Sancho el Bravo y Fernando IV, las cuales son conocidas con el nombre de las *Tres Crónicas.*

Entre las obras históricas de D. Juan Manuel, y las *Tres Crónicas*, sólo aparecen la *Crhonica Latina* de Gonzalo de Finojosa, que abraza desde el principio del mundo hasta el reinado de Alfonso XI, escrita con excesiva brevedad y en la lengua de los doctos; y una traducción á la lengua vulgar de la *Crónica Arábiga del Moro Rasis*, muy aplaudida de nuestros antiguos historiadores y que viene á ser una historia de la dominación musulmana, que empieza en la batalla de Guadalete y termina con la muerte del noveno Califa de los Beni-Umeyas.

Grandes son las investigaciones que se han hecho sobre quien sea el autor de las *Tres Crónicas*, pero la opinión más fundada

es la que las atribuye á **Juan Sánchez de Tovar** (1). Dichas crónicas están divididas en tres partes correspondientes á los tres reinados ya dichos, y abrazan desde 1252 á 1312. Su narración es árida y tosca, y aunque más débiles en su forma literaria que los trabajos históricos de D. Juan Manuel, tienen el indisputable mérito de ser la única fuente histórica de dicho periodo.

5. De mayor mérito literario es la Crónica de D. Alfonso XI, mandada hacer por orden de Enrique III, y que, atribuída también á D. Juan Núñez de Villanza, está fuera de toda duda, pertenece igualmente á Sánchez Tovar. No impide sea cierta esta afirmación el que lleve esta crónica ventaja en su forma literaria á las tres anteriores, pues el ser testigo su autor en esta última de los hechos que narra, sobre disponerle á presentarlos con mayor orden, hace también que los presente con más viveza y colorido, por lo mismo que su imaginación se halla enardecida con su presencia.

Como muestras del lenguaje y estilo de las *Tres Crónicas* citaremos el siguiente pasaje de la de D. Sancho, relativo al *origen de las revueltas* que engendró la privanza de D. Lope de Haro, y con igual objeto citaremos de la de Alfonso XI la Sancta Batalla del Salado.

«En el mes de abril, que començó en el quarto año del reynado deste rrey de D. Sancho, los ricos ommes et caualleros fueron entendiendo el ordenamiento que el conde D. Lope auía fecho, que lo ficiera a gran pró de ssi mesmo et a gran dapno de todos ellos, et a gran menguamento del poderío del rrey et del su señorío. Et estando el rrey en Burgos, o uieron fabla de consuno de como se alboroçassen contra el rrey; et D. Alvar Nuñez, fijo de D. Juan Nuñez, fuesse para el regno de Portugal al Infante D. Alonso de Portugal; et de los castiellos deste D. Alfonso que eran en frontera del rregno de Leon, fassia guerra á la tierra del rrey D. Sancho.—(*Las Tres Crónicas.*)

»Contando las cosas de esta batalla que fué cerca de Tarifa, como este rrey D. Alfonso de Castiella et de Leon que la venció, non ovo tiempo para se apercebir, nin para poder llamar algunas gentes de otros regnos, nin fuesen a esta batalla con él sinon los de su señorio et aquellas pocas gentes que la estoria ha contado que traxo el rrey de Portugal; ca magüer que el Papa le auia otorgado la cruzada para esta guerra en los rregnos de Aragon et de Catalueña et en el regno de Mallorca, non venieron del regno de Aragon, sinon un cauallero quel'dixceron Gonçalo Garcia, fijo de D. Gonçalo Garcia, et del regno de Mallorca, dos escuderos que murieron en la batalla »—(*C. de Alfonso XI.*)

6. Atribúyese también á D. Alfonso XI la *Crónica general de los Reyes de Castilla*, pero esta obra, caso de existir, no merece

(1) Sostienen esta opinión Pellicer, Nicolás Antonio, y Morales y Zurita. De la misma es el Sr. Amador, en cuya obra pueden verse los fundamentos críticos de esta cuestión, así como las impugnaciones de los que opinan en contra, tales como Clemencen, Tikcnor, etc.

el nombre de original, estando probado que sólo sería una copilación hecha bajo sus auspicios, y que comprendería los diez reinados últimos que abrazaba la *Estoria de Espanna*, y un extracto ó copia poco esmerada de la continuación de la obra de Tovar, por lo que vendría á contener desde el primer rey de Castilla hasta la muerte de Fernando IV (1030 á 1312).

7. *Crónica del Cid.*—Igual contienda se ha sostenido entre los críticos, á propósito del libro del Cid, que hasta ahora ha sido denominado, *Crónica del famoso cauallero Cid Ruiz Diaz Campeador*, hasta que el Sr. Amador, con gran copia de datos, ha mostrado que no es obra original, sino mera reproducción ó copilación de los capítulos que en la *Crónica general de Castilla*, de que acabamos de hacer mención, tratan del renombrado conquistador de Valencia.

8. **Pero López de Ayala.**—Las obras históricas de este Canciller se acercan más á la verdadera historia que las escritas por sus antecesores. Admirador de Tito Livio, cuyas *Décadas* traduce, no sólo se familiariza con su brillante estilo, sino que á imitación del *padre de la historia* pone arengas en boca de los personajes, á la vez que describe sus caracteres con sobriedad y razonado juicio.

Expuestos ya los rasgos principales de la vida de Ayala al estudiarle como poeta, señalaremos aquí sus principales obras históricas, que son las cuatro crónicas relativas á los reinados de D. Pedro I, D. Enrique II, D. Juan I y D. Enrique III, y la *Historia del linaje de Ayala et de las generaciones de los señores que fueron dél*, obra esta última que demuestra con especialidad sus grandes conocimientos en la antigua historia de Castilla.

No tiene Ayala en sus obras el candor de los antiguos cronistas, ni se vale del atractivo que éstos buscaban en las traducciones poéticas y populares, pero justamente eso da mayor realce á sus escritos como historiador, pues á cambio de la falta de tales encantos, deja siempre paso franco á la verdad y encierra su narración dentro de una rigorosa y exacta riqueza de pormenores. Si á este mérito interno se añade la claridad, concisión y pureza del lenguaje, más la sencillez de estilo y elegancia de su narración, se comprenderá la justa fama de que goza como historiador.

Es verdad que algunos le acusan de parcialidad, sobre todo en la *Crónica de D. Pedro*, que es, en opinión de los críticos, la mejor, pero como éstos han rectificado ya su fallo respecto á este monarca, teniéndole por *Cruel* y no por *Justiciero*, debe atribuirse tal nota de parcialidad, no á sus obras sino á la desconfianza que inspiró su autor, por ser partidario de D. Enrique, enemigo acérrimo de D. Pedro.

Como prueba de lo que dejamos dicho respecto á las dotes literarias de Ayala, pondremos el siguiente pasaje que retrata al rey D. Pedro.

«Fué D. Pedro assaz grande de cuerpo et blanco et rubio et ceceaba un poco en la fabla. Era muy cazador de aves. Fué muy sufridor de trabajos. Era muy temprado et bien acostumbrado en el comer et beber. Dormia poco et amó mucho mujeres. Fué muy trabajador en guerras. Fué cobdicioso de allegar tesoros et joyas, tanto que se falló despues de su muerte que valieron las joyas de su cámara treinta cuentos en piedras preciosas et aljofar et baxilla de oro et de plata et en paños de oro et otros apostamentos, etc. (1)»

9. Continúa en este siglo la senda trazada por Fray Pedro Pascual á la oratoria sagrada, **Fray Jacobo de Benavente**, hijo de aquella meritoria milicia que, renovando los tiempos apostólicos, no sólo inculcan el santo temor de Dios y los fundamentos de la doctrina cristiana á todas las jerarquías sociales, sino que reprende y afea, como su fundador San Bernardo, los extravíos de monjes, sacerdotes y prelados, contra los cuales ya hemos visto lanzar á la poesía de este siglo sus agudos y acerados dardos.

Otro de los varones más notables que cultivan dicha oratoria, es **D. Pedro Gómez de Albornoz**, segundo entre los arzobispos de Sevilla que se distinguen con igual nombre, y que nació en Cuenca, 1330. Para restablecer la pureza de costumbres y desterrar la ignorancia, escribió su *Libro de la justicia de la vida espiritual et perfeccion de la Eglesia militante*, en el que presenta á la contemplación de sus descarriadas ovejas las excelencias de la vida cristiana, en la firme convicción de que bastaba la práctica de sus preceptos para cortar el cáncer de la corrupción, de la superstición y de la ignorancia.

Aunque la elocuencia del arzobispo Albornoz no es tan arrebatada y fogosa como la de Benavente, jamás le abandona el generoso celo de la verdad, señalándose por su unción evangélica y por la amargura que siente ante el espectáculo que le ofrecen clérigos y seglares, por la falta de toda clase de virtudes.

Así, condenando el excesivo fausto de clérigos y prelados, exclama en la *Exposición de las Obras de Misericordia corporales*.

«Dixo el Evangelio: Quando fases combites, llama á los pobres é á los flacos é á los ciegos, é á los coxos et serás beato; aunque ellos non te lo pueden remunerar, Dios te remunerará en la resurrección de los justos. Esto fase contra los ricos, que fasen con grandes thesoros et despensas muchos combites á loor et vanagloria del mundo, et non han piedat de los pobres, cá les paresce que lo que diesen á los pobres les menguaría, et non es verdat.»

(1) Cerramos con este autor las obras históricas del siglo XIV, dejando á un lado otras de menos importancia que se escribieron á fines del mismo, tales como la *Crónica de D. Juan I* escrita por Johan Alfaro. El *Sumario de los reyes de España*, de Julián Rodríguez de Cuenca, y la *Genealogía de los godos* ó *Crónica del rey D. Rodrigo*, de Pedro del Corral.

TERCER PERIODO DE LA ÉPOCA PRIMERA.

(SIGLO XV.—1406-1504.)

POESÍA.

LECCION 12.

Escuelas poéticas y renacimiento clásico.

De Juan II á Enrique IV (1406-1454).

1. Continuadores de la *escuela provenzal*: D. Juan II: D. Alvaro de Luna: D. Alonso de Cartagena; el Marqués de Villena: el doncel Macías, etc.—2. Continuadores de la *escuela didáctica*: Fernán Pérez y Marqués de Santillana.—3. Santillana como poeta alegórico.—4. Continuadores de la *escuela alegórica*: Juan de Mena: sus obras: *El Laberynto*.—5. Poetas llamados *eruditos populares*.—6. Los cancioneros.

Las influencias que según vimos en la lección 9.ª, ejercieron en nuestra literatura la escuela provenzal y la alegórica ó italiana, se sienten con más fuerza y llegan á su apogeo en el reinado de D. Juan II. Por tanto, todos los escritores y poetas del mismo, pertenecen, ó á la escuela *provenzal cortesana*, ó á la *alegórica italiana*, ó á la *didáctica* (que, á pesar de la influencia de las dos anteriores, sigue felizmente su tradición), ó á la *inédita popular*, que es la misma provenzal cortesana, cultivada por la clase media y humilde. Respecto al renacimiento iniciado en Italia á consecuencia de los estudios clásicos, renacimiento que fué introducido en nuestra patria á mediados del siglo XIV, con la traducción de obras de que hablamos en la sección de escritores en prosa, éste no da sus visibles frutos hasta fines del XV, ó sea durante el reinado de los Reyes Católicos, según veremos oportunamente (1).

1. *Continuadores de la escuela provenzal cortesana.*—Nuevas maneras de decir, bellas, gallardas y pintorescas, enriquecieron el dialecto poético; nuevos metros y combinaciones rímicas aumentaron el ya considerable tesoro de nuestro Parnaso. Pero como ya hemos dicho y se verá á continuación, el progreso del arte literario requiere en primer término la elevación de sentimiento y la grandeza de la idea, condiciones sin las que, la bri-

(1) Con la palabra renacimiento se designa aquí el estudio é imitación de las obras y literatura de la antigüedad greco-latina, estudio é imitación de que oportunamente hablaremos.

llantez de las imágenes y el movimiento del estilo sólo pueden merecer la atención de frívolos gramáticos y retóricos.

La comprobación de lo dicho aparece en los primeros poetas de la corte de D. Juan II. Son éstos el mismo rey y su favorito D. Alvaro de Luna.

D. Juan II.—No nos quedan muchas composiciones de este monarca á quien su condestable apellidaba *Columna de gentileça.* Las que nos quedan, casi todas amorosas, prueban lo dicho arriba, esto es, que fué atildado metrificador y muy cuidadoso de la lengua.

Véase el siguiente ejemplo en que pondera el imperio del Amor el coronado poeta:

Si quieres por despedida
Darme muerte dolorida,
Bastará que la mi vida
Reciba cuytas asaz.
Pues que tú matas á mí
Por tant como te serví,
En tomar muerte por ti
Non sabes cuanto me plaz (1).

Como aquí no existe verdad de sentimiento, no puede tampoco existir verdad poética, pues sólo cabe ésta donde aparece la primera.

Igual afirmación merece su favorito **D. Alvaro de Luna**, siendo más de extrañar en este escritor; pues un hombre que aspiraba al galardón de historiador y moralista, en su notable obra de las *Virtuosas mujeres*, de que hablaremos oportunamente, no se comprende exagerara hasta el punto que lo hizo cuando escribía en verso, según puede verse por el mote de la siguiente canción dirigida á una dama (2).

Si Dios, nuestro Salvador,
Ovier de tomar amiga,
Fuera mi competidor.

D. Alonso de Cartagena, llamado el Séneca y Platón de su tiempo y el maestro de toda dulce elocuencia y de toda verísima historia, tributó á la afición poética de su tiempo relativa á la

(1) Las composiciones de este monarca se hallan en un códice existente en la *Bibl. Patrim.* de S. M.

(2) Esta extrañeza lo es grande si se mira al hombre, pues habiendo sido D. Alvaro discreto y de gran talento, según muestra la historia, parece mentira escribiese estas frivolidades. Mas si se mira al escritor, ya la extrañeza se explica, pues cuando la literatura es convencional, por ser imitadora y calcarse en moldes á que se atiende sólo para ajustar lo escrito, tal fenómeno es natural. Por eso no sólo D. Alvaro, sino oráculos tan respetables como el Obispo Alonso de Cartagena, caen en igual defecto.

gaya sciencia, *dezires amorosos* y *canciones*, impropias de su ministerio y carácter, con el mismo lenguaje artificioso, á pesar de ser un prelado virtuoso y un sabio verdadero.

Aunque su respetable renombre lo debe á las obras en prosa, de que hablaremos después, en comprobación de lo dicho citaremos el famoso *dezir*, tantas veces glosado, y en el cual, pintando el poderío y efectos del amor, lo designa como un fuego.

Que alumbra, que ciega, | que ciega, que alumbra,
Al triste constante | que amar le es forçoso;
Que agora lo abaxa | e luego lo encumbra
E agora lo alegra | e fase lloroso, etc.

Marqués de Villena.—D. Enrique de Aragón, Marqués de Villena (1384-1434), pariente cercano del rey, es también uno de los escritores ilustres que brilló en varios conceptos, y que trabajó más que ninguno en favor de la literatura provenzal, logrando se restableciese en Barcelona el Consistorio de la *Gaya sciencia*. Poseía grandes conocimientos en poesía, historia, filosofía, matemáticas y astrología; acarreándole su afición á esta última ciencia grandes disgustos y el ser tachado de nigromántico, razón por la que sus libros y manuscritos fueron quemados de orden de Fray Lope Barrientos. Este auto de fe es causa de que la posteridad no conozca ninguna de sus obras poéticas, aunque está fuera de toda duda que le pertenecen: *Una representación alegórica*, muy aplaudida en Zaragoza y que compuso para la coronación de su primo D. Fernando *el Honesto*, y las *Fazañas de Hércules*, poema que nada tiene que ver con los trabajos de Hércules, escritos en prosa. Tradujo la *Enedia* de Virgilio, y compuso el *Arte de trovar* ó de la *gaya ciencia* de que hablaremos.

Al nombre del Marqués de Villena va unido el de su *doncel Macías*, prototipo del amor más fino y acendrado. Era Macías natural del Padrón, pueblo de Galicia, y tan ciegamente se enamoró de una doncella de doña María de Albornoz, su señora, que tal constancia le acarreó su trágica muerte. Al efecto extraordinario que produjo su desgracia, más que al mérito de las pocas canciones que de él nos quedan, se debe su celebridad.

Creemos ocioso añadir el nombre de más poetas pertenecientes á esta escuela, cuando tan fácil es saberlos hojeando algunos de los cancioneros de dicha época, donde se hallarán *canziones* y *dezires*, *esparcas* y *rondelas*, *baladas* y *serranas*, *motes* y *lays*, del Conde de Mayorga, de D. Juan Pimentel, del bizarro Juan de Merlo, del hazañoso D. Diego de Fajardo, de Guevara, etc.

2. *Continuadores de la escuela didáctica.*—**Fernán Pérez de Guzmán** (1400-1470).—Aunque el gran nombre que alcanzó este

autor, sobrino del Marqués de Santillana y del Canciller Ayala, lo debe á sus obras en prosa, como también fué distinguido poeta, nos obliga esto á decir aquí dos palabras sobre sus composiciones en verso.

Injustos han sido algunos críticos al poner en duda y aun negar todo mérito á un poeta que, si bien fluctuó al principio entre la escuela provenzal y la alegórica, se decide al fin con gran provecho para las letras por la *didáctica*, siguiendo así las huellas de su tío Pero López de Ayala y añadiendo á la gloria de los mejores cultivadores de la didáctica, no sólo una mayor perfección á la forma artística, sino un pensamiento tan libre y profundo, que aun hoy nos admira é interesa, adelantándose al propio tiempo á toda la pléyade de poetas de su siglo.

Para comprobarse lo dicho basta leer algunas estrofas de su obra, las *Diversas Virtudes*, en donde además este autor usa todos los metros hasta entonces conocidos, y ensaya otros nuevos, secundando á la vez los esfuerzos de Imperial en favor del endecasílabo, como se ve en el ejemplo siguiente:

Yo digo así que la buena crianza
Da más virtud que la naturaleza;
Mas non digo con tan ultra cuydança
Que non someta mi groser rudeza
A correccion de algun sabio, que alcança
Philosophia é la predica é reza.

Muchas son las obras poéticas que se conservan del señor de Batres, siendo de las más notables los *Loores de los claros varones*, que se componen de 409 octavas de arte menor, y los *Proverbios*, que constan de 102 redondillas (1).

La grandeza del fondo, que se cifra en desvanecer y aun destruir las supersticiones que en su tiempo afectaban á la moral cristiana con menoscabo visible de las buenas costumbres, y la habilidad de forma con que sabe revestir las ideas y los pensamientos más severos, venciendo con tal habilidad los inconvenientes que, entonces como antes, se atribuye á la escuela didáctica; le hacen digno de más aprecio y consideración que el que según lo dicho se le ha tributado.

Como prueba de vigor y poesía, además de lo apuntado, insertaremos de los *Loores de los claros varones* la siguiente octava relativa al valor de los numantinos.

España nunca da oro
Con que los suyos se riendan:

(1) Además de las citadas, se conservan de este poeta, *Poesías sueltas*, *La confesión rimada*, *Coronación de las quatro virtudes*, *Los himnos á loor de Nuestra Señora*, *Exposición del Pater noster* y *Ave María*, etc.

Fuego é fierro es el thesoro,
Que da con que se deffiendan.
Sus enemigos no entiendan
Dellas despojos llevar.
O ser muertos ó matar,
Otras joyas non atiendan.

Aunque el primer verso es corto y la combinación, como octavilla, no es la de nuestra poética contemporánea, nadie negará subido valor, como poeta, al autor que tal escribe.

Como continuador de esta poesía didáctica, aparece también la gran figura del primer Marqués de Santillana **D. Iñigo López de Mendoza** (1398-1458), el cual, cultivando á la vez la provenzal y la alegórica, abraza todo el movimiento poético de dicha época, distinguiéndose además como prosista (1).

Como poeta *didáctico*, escribió muchas obras, siendo de las más importantes los *Proverbios*, el *Diálogo de Blas contra Fortuna*, y el *Doctrinal de Privados*. Para algunos críticos la mejor de todas es la de los *Proverbois*.

Consiste esta obra en una colección de refranes sacados de la filosofía vulgar y del libro de Salomón y Nuevo Testamento, y destinados á la educación del infante D. Enrique. Sus versos son fáciles, y la doctrina está expuesta con toda claridad (2), según puede verse por los siguientes:

O fijo, sey amoroso,
E non esquivo;
Ca Dios desama al altivo
Desdeñoso.
Del iniqüo é malicioso
No aprehendas;
Ca sus obras son contiendas
Sin reposo.

Así como en sus obras didácticas sigue el Marqués de Santillana las huellas del Canciller Ayala, de Fernán Pérez de Guzmán y de sus antece-

(1) Nació Santillana en Carrión de los Condes, quedando huérfano en sus primeros años y debiendo á la solicitud de su madre D.ª Leonor de la Vega, la conservación de sus Estados y una esmerada educación. Merced á su esfuerzo y diligencia, recobró siendo aun joven los bienes que algunos nobles le habían usurpado. El ejercicio de las armas no le impidió entregarse al de los libros, brillando por la sagacidad de pensamiento y delicadeza de expresión. La enemistad con D. Alvaro de Luna alteró á menudo sus relaciones con el Monarca, hasta que después de la tragedia de Valladolid, y á pesar de los favores con que le brindó Enrique IV, Santillana se retira de la vida pública, dedicándose á las letras y á las obras de devoción á que se había entregado desde la muerte de su esposa.

(2) Esta obra, llamada también *Centiloquio*, no debe confundirse con otra colección de refranes que no están rimados y que el Marqués tomó, según dice, de las *Viejas tras el fuego*.

sores; en las *canziones*, *dezires* y *serranillas* sigue las de la escuela *provenzal* y las de Petrarca, aunque sin ceñir su inspiración á asuntos de mera galantería, sino extendiendo ésta á ejemplos de virtud y heroísmo. En su metrificación, segunda los esfuerzos de Imperial y Villena respecto al endecasílabo.

Como imitación de las *pastorelas* y *vaqueiras provenzales*, véase la tan celebrada y famosa titulada *La Vaqueira de la Finojosa*:

Moza tan fermosa
Non vi en la frontera
Como una vaquera
De la Finojosa
Faciendo la via
De Catalraveño,
De la Finojosa..... (1).
Do va la Vaquera
Perdí la carrera,
Por tierra fragosa,
Vencido del sueño
A Santa María,

3. Como imitador de la *escuela alegórica*, escribió el Marqués de Santillana gran número de composiciones, y entre ellas la *Defunción de D. Enriqne de Villena*, la *Coronación de Mossen Jordi*, la *Canonización del Maestre Vicente Ferrer*, el *Infierno de los enamorados*, el *Trunphete*, la *Querella de Amor*, la *Comedieta de Ponça* y otras, todas las cuales prueban lo versadísimo que estaba en la doctrina y arte del Dante.

Analizaremos sólo la *Comedieta de Ponça* que se ha creído es una representación dramática, por no permitir otra cosa la índole elemental de este libro.

Respecto al fondo, es esta obra una elegía al desastre de la armada aragonesa en los mares de Gaeta, dondé fué apresado, con sus hermanos, el rey D. Alfonso V (2). Respecto á su forma externa, está escrita dicha obra en 120 octavas de arte mayor.

En la manera de concebir el pensamiento, en la forma literaria que lo revela, en los cuadros y pinceladas que lo exornan, y en el aparato de erudición de que está recargada, se ve palpable la imitación del Dante.

---

(1) Es indudable que el Marqués tuvo presente para hacer esta composición la *Vaqueira*, de *Giraud Riquier*, lo cual en nada destruye su mérto y originalidad.

(2) La forma interna alegórica con que se desarrolla dicho asunto es la siguiente: El autor se supone dormido y se le aparecen cuatro damas vestidas de negro, las cuales invitan á Boccacio, autor del libro *Caida de Principes*, para que en él consigne la causa de su tristeza. Una de las damas, que es la reina D.ª Leonor, madre de los infantes, hace grandes elogios de sus hijos. Después tiene esta señora un horrible sueño sobre la desgraciada suerte de sus hijos, del cual es despertada por sus sirvientes, en cuyas fisonomías ve la confirmación de su desgracia, que pronto se afirma por una carta de las reinas de Castilla y Portugal en que le anuncian el resultado de la batalla y la prisión de su esposo é hijo. D.ª Leonor cae sin sentido, y la Fortuna, en figura de mujer, se presenta alentando á todos, y sobre todo, á la reina, presentándoles luego «libres e plazcientes los cuatro regios prisioneros.»

Por lo demás no comprendemos cómo se ha querido sostener que esta obra fuese una representación dramática á pesar de su título (1).

En resumen: quien recorre con tan gran fortuna todas las esferas del arte en aquella época, y sabe recoger bellezas en todas partes para celebrarlas en sus variadas obras, no merece, como afirma el Sr. Ticknor en su tomo I, cap. XIX, se diga que dichas obras «valen muy poco ó nada».

4. *Continuadores de la escuela alegórica.*—**Juan de Mena** (1411-1454).—Cuando apareció este poeta en la corte de D. Juan II, dominaba en los círculos palaciegos la *sçiencia gaya*, que ya hemos dicho era artificioso intérprete de las más artificiosas disquisiciones teológicas y morales, y exagerado instrumento de frívola galantería.

El poeta cordobés (2), si bien por el momento disputa y finge amor á esta poesía cortesana, bien pronto se cansa de tales frivolidades; y así como Fernán Pérez de Guzmán, llevado de igual hastío, se acogía á la tradición didáctica para hablar á sus coetáneos el lenguaje de la verdad, Juan de Mena, movido por igual causa, se eleva á una esfera trascendental de poesía, á ejemplo de Imperial y sus discípulos, tomando por modelo *La Divina Comedia.*

Las obras más importantes de Juan de Mena como poeta, que es como aquí lo estudiamos, son: *La Coronación*, *El Laberynto*, y el *Diálogo de los Siete Pecados Mortales.* En todas estas producciones se elevó al más alto grado á que llegó la escuela alegórica, y sobre todo, en *El Laberynto*, que es la más importante.

La Coronación consta de unos 500 versos, y tiene por objeto describirnos el viaje imaginario que hace Juan de Mena al Parnaso para presenciar la coronación del Marqués de Santillana,

---

(1) Según el Sr. Amador de los Ríos, t. VI, páginas 119 y 122, dió origen á este error la cita que en el *Apéndice sobre la Comedia* hizo el Sr. Martínez de la Rosa, pues aunque en las notas advirtió que no se había representado todavía, el asegurar que esta obra es la más antigua que existe hoy día con forma dramática en castellano, ha movido á los literatos y críticos de reata á tener por verdad probada el que dicha *Comedieta* es uno de los primeros monumentos históricos del teatro español. Tampoco es razón el nombre de Comedieta, pues en esto el autor siguió el ejemplo mismo del Dante, quien entendió por tal «aquella manera de fabrar, cuyos començos son trabaxosos, e despues el medio e el fin de sus dias alegre, goçoso e bienaventurado.»

(2) Juan de Mena nació en Córdoba en 1411, de padres hidalgos, quedando huérfano; á poco comenzó sus estudios en Salamanca y los concluyó en Roma con gran aprovechamiento. Vuelto á la corte, todos los magnates se disputaron la honra de atraerle y protegerle, y con especialidad el rey, que le nombró Secretario de *Cartas Latinas* y Caballero *Veinticuatro de Córdoba.* A tal punto llegaba su entusiasmo por las letras que se olvidaba de los menesteres de la vida y caía en éxtasis deleitosa. El exceso de trabajo aceleró su muerte, acaecida á los cuarenta y cinco años en medio de general admiración y cariño.

como héroe y como poeta, hecha por las Virtudes y por las Musas. La forma alegórica, con que desarrolla este asunto, es una servil imitación del Dante (1).

Tanto en esta obra como en la de *Los Siete Pecados* no hallamos á Mena á la altura que alcanzó en *El Laberynto*, lo cual no nos extraña, pues á los defectos de erudición y obscuridad que existen en ella, hay que añadir los que provienen de sus respectivos asuntos, ambos impropios para ser revestidos con la forma alegórica, según lo anotado ya al hablar de Micer Imperial.

Más feliz en la elección de asunto y más propio para ser desarrollado, mediante la forma alegórica, es el de *El Laberynto*, y de aquí el gran éxito que alcanzó Mena con este poema á que dió también el título de las *Trescientas*, por ser éste el número de estrofas de arte mayor de que constaba.

La idea generadora ó asunto de este poema es poner de manifiesto el destino y los deberes del hombre, en oposición al cuadro espantoso que en su tiempo ofrecía Castilla, tanto por la desenfrenada ambición y codicia de los próceres, cuanto por la falta de todo freno moral y religioso; así por hallarse mezclados en el tumulto de las armas y manchados con toda clase de vicios, magnates y prelados, seglares y sacerdotes, como por la relajación del hogar doméstico, teatro de escenas repugnantes y asquerosas. Si se recuerda lo dicho en la preceptiva, este asunto es digno de la poesía épica, por abrazar toda una época histórica y susceptible de elevarse á la verdadera epopeya, por la universalidad que ofrece la primera parte de dicho asunto. Por eso la forma alegórica de que se vale el poeta para su desarrollo (2) no sólo es pertinente, sino necesaria, según lo expuesto también en nuestra preceptiva literaria.

---

(1) Consiste dicha forma alegórica en que el poeta se extravía en una selva obscura desde donde desciende al lugar en que se castiga á los réprobos, y de allí se eleva al monte Parnaso para presenciar la apoteosis de los poetas de su tiempo que él tenía en más consideración, deleitándose largamente en la del Marqués de Santillana.

(2) La forma alegorica de *El Laberinto* es la siguiente: Contemplando el autor las mudanzas de la fortuna, siéntese llevado en el carro de Belona á una llanura desierta en donde se le aparece la Providencia en forma de hermosísima joven, que le va á guiar en su ignorado viaje. Sigue el poeta á la aparecida que le conduce á un misterioso palacio, desde el cual divisa «toda la parte terrestre e marina», que describe, hasta que al fin se fija en las tres grandes ruedas de lo pasado, lo presente y lo futuro, «innotas e quedas la primera y la última, y en continuo movimiento la segunda. La rueda de lo *porvenir* está cubierta por un velo impenetrable, y las otras tienen siete círculos en los que influyen los siete planetas, y que representan las *órdenes de gentes* que, clasificadas según sus crímenes, vicios ó virtudes, debía recorrer el poeta, con lo cual halla éste motivo para pintar los caracteres de los héroes de la antigüedad y de su tiempo y los hechos más culminantes de una y otra edad, exponiendo á la vez máximas y preceptos muy saludables para la gobernación del Estado y para corregir los vicios y debilidades humanas.

Aunque Juan de Mena sigue la senda trazada por Dante, tiene *El Laberynto*, verdadera originalidad y episodios de subido precio, tales como el de *Macías el enamorado*, el de *Lorenzo Dávalos*, el del *Conde de Niebla*, etc., los cuales bastan para convencernos de que su autor merece con razón el título de poeta.

Respecto á la forma externa de sus poesías, aunque D. Miguel Sánchez de Luna en su *Arte poética*, y otros, le acusan de hinchado y de preñada vena, violento en las metáforas y corrompedor de la lengua, otros, y entre ellos Sarmiento, le saludan con el nombre de Ennio español.

Lo que no puede dudarse, es que Mena en las altas aspiraciones de su musa, así como en su estilo y lenguaje, rompe el concierto de los sectarios de la escuela provenzal, arrancando á su lira acentos no escuchados por esta frívola poesía. Verdad que aspiró á crear un dialecto poético en relación con su musa (empresa ya intentada por Imperial), entresacando palabras de la lengua latina, toscana y aun francesa, pero si bien no acertó siempre en esta empresa, sus esfuerzos no merecen el desprecio de que arriba hablamos (1).

Como ejemplo de elocución poética y versificación, insertaremos la siguiente estrofa relativa á la muerte del Conde de Niebla.

Aquel que en la barca parece sentado,
Vestido, en engaño de las bravas ondas,
En aguas crueles, ya más que no hondas
Con mucha gente en la mar anegado,
Es el valiente, no bien fortunado,
Muy virtuoso, períclito Conde
De Niebla, que todos sabéis bien á donde
Dió fin al día del curso hadado.

5. Además de los poetas de primer orden de que acabamos de hablar, existe en esta época una pléyade de *poetas menores*, á los que se da el nombre de *eruditos populares*, por más que los asuntos de sus poesías no se refieran á hechos gloriosos ni heroicos de nuestra historia patria, sino á las discordias y á los enemigos de los personajes y magnates á quienes ellos sirven y adulan. Son éstos, entre otros, Juan Alfonso de Baena, Antón de Montoro, Juan Poela Martín, Diego Tañedor, Maestre Juan, Juan

---

(1) Mena introdujo en el lenguaje poético multitud de voces gráficas y pintorescas, tales como *túrbido*, *beligero*, *consono*, *dúlcido*, *elegiaco*, etc., y otras procedentes de la lengua latina que sólo comunicaron extravagancia á su dicción, como *pigro*, *exilo*, *superno*, *trucidar*, *mendacia*, etc.; pero en lo que es más censurable es en el abuso del hipérbaton con que quiere imitar la lengua latina, como lo prueban los siguientes ejemplos «*á la moderna volviéndome rueda*», «*que non sé fablar quien lo pueda*», etc.

Moxica, Pedro de Caltraviesa, Juan de Dueñas, etc., etc. El carácter de estas poesías es la sutileza y el atildamiento provenzal, y también el empleo de la sátira, aunque grosera y personal, unida á una frase, en ocasiones soez y cínica.

No debe confundirse el lenguaje de algunos de estos poetas con el de los primitivos que dejamos estudiados en los siglos XII y XIII. Los poetas primitivos empleaban voces y símiles humildes y groseros para expresar sus ideas, porque no se había limado su rudeza; los poetas eruditos populares de que acabamos de hablar, son licenciosos, bajos y aun cínicos en la palabra, porque faltos de verdadera educación, se preciaban, no obstante, de haber llegado á un refinamiento excesivo. En los primeros, la tosquedad y grosería está en la frase, siendo la idea casta y limpia; en los segundos, lo uno es consecuencia de lo otro.

6. *Los Cancioneros* son grandes colecciones de poesías formadas en los siglos XV y XVI con las composiciones de autores renombrados. La más antigua de estas colecciones es la del judío converso de que hemos ya hablado, **Alfonso de Baena**, hecha para solaz del Rey hacia los años 1449 á 1454. Existe también el de **Lope de Stúñiga**, que contiene poesías de unos cuarenta autores; el de **Fernán Martínez de Burgos**, que se formó en 1454, y el más importante de todos, ó sea el *Cancionero general*, que publicó **Fernando del Castillo** en Valencia, y contiene, según él mismo dice, varias y diversas obras de todos ó de los más principales trovadores de España. Este Cancionero, que contiene en su última edición 130 autores, es á propósito para conocer la poesía del siglo XV y XVI.

LECCIÓN 13.

Discípulos de Santillana y Mena.

De Enrique IV á Isabel I (1454-1475).

1. Poetas de la corte de Enrique IV: Pero Guillén, cultivador de las tres escuelas antedichas.—2. Diego de Burgos, de la escuela alegórica.—3. Gómez Manrique, de la didáctica.—4. Jorge Manrique: sus obras y sus coplas.—5. Alvarez Gato, sus obras: sátira de este poeta y sucesores.—6. Coplas de Mingo Revulgo.—7. Coplas del Provencial.

En el capítulo anterior hemos visto el desarrollo progresivo de las escuelas poéticas *provenzal*, *alegórica* y *didáctica;* en este capítulo y siguiente, veremos la continuación de este desarrollo hasta que, modificadas dichas escuelas por la influencia de los estudios clásicos, preparan y realizan la aparición de nuestro gran siglo de oro, ó sea el siglo XVI.

Aunque son muchos los poetas que pertenecen á este reinado,

casi todos ellos discípulos de Mena y Santillana, nosotros estudiaremos los más principales, entre los que sobresalen Pero Guillén de Segovia, Diego de Burgos, los Manriques, Alvarez Gatos, los Urreas, etc., etc.

1. **Pero Guillén de Segovia**, fué en su tiempo considerado como un gran trovador, y hoy es tenido en justicia por un gran poeta. Sus principales producciones son los *Salmos penitenciales*, el *Discurso de los que siguen su voluntad en cualquiera de los doce estados del Mundo* y los *Dezires al día del juicio* y á la *Pobreza*. Este poeta. como su maestro Santillana, cultivó las tres escuelas poéticas de que hemos hablado, haciendo gala de la erudición clásica que, tanto D. Iñigo como Mena, ostentaron en sus composiciones. *Los Salmos* constituyen además un notable ensayo de la poesía sagrada, que tan felizmente iba á ser cultivada en el siglo siguiente. Por último, Pero Guillén coadyuvó á terminar ciertas obras de su maestro Juan de Mena, entre ellas el *Tratado de los siete pecados mortales*.

Como muestra de su versificación, transcribiremos lo siguiente de los *Salmos:*

Tú me diste ley bendita
De la cruz;
Tú eres luz de la luz
Infinita.

Y la siguiente del *Dezir de los doce estados que olvidan el servicio de Dios*, obra que consta de 50 coplas de arte mayor y en la que amonesta con igual brío al ciudadano y al mercader, al solitario y al monje, á la dama y á la doncella, pareciendo tener delante el *Diálogo de Blas contra Fortuna*, de su maestro Santillana (1).

Si príncipe eres | que has de regir,
Gentes e pueblos | en gran monarquía,
Perdonas el malo | que debes punir,
Soltando las riendas | de tu tiranía.

2. **Diego de Burgos**, fué también un poeta muy notable de esta época, y si no cultivó como Guillén las tres escuelas antedichas, sobresalió en cambio en la alegórica. Protegido por D. Iñigo López de Mendoza, de quien fué secretario, pagóle su protección escribiendo el poema que lleva por título *El triunfo del Marqués de Santillana*, y en el cual, siguiendo las huellas marca-

(1) Lástima que un hombre de tal aliento intelectual no hubiera sabido llevar las vicisitudes de la vida con más dignidad y no contradijese á cada paso los hermosos pensamientos de que están llenas sus obras, sobre todo el *Dezir de los doce estados*, con los elogios y lisonjas que tributa á su protector el Arzobispo Carrillo, tan tristemente célebre en los *Anales de Castilla*, como dice el Sr. Amador.

das en la *Comedieta de Ponça*, rinde tributo al arte alegórico, imitando al Dante, y haciendo en dicha obra el papel que Virgilio en la *Divina Comedia*. El asunto de tal obra, una de las más importantes de esta época, se refiere al elogio del Marqués de Santillana y su desarrollo, como puede verse, es alegórico (1).

Respecto á su elocución poética, véase la fortuna con que intenta el autor imitar á su modelo el Dante. Al verse el poeta conducido por el Dante al templo de la *Eternal Beatitud*, exclama:

> Quedé como façe | el niño ynorante,
> Que por su terneza | non tiene experiencia
> De cosa que vea | nin tenga delante:
> Que mira, espantado | su gesto e semblante,
> E corre á la madre | de quien más se fía;
> Assi volví yo | á mi sabia guía,
> Pidiendo el misterio | que fuesse causante.

3. **Gómez Manrique**, sobrino y discípulo también del Marqués de Santillana, fué uno de los magnates principales de la corte de Enrique IV. Como su tío, cultivó las tres escuelas poéticas, pero la mayoría de sus composiciones pertenecen á la *didáctica*, de la que es digno sucesor de los más dignos de ella, según puede verse en las que llevan por título *Prosecución de los vicios y virtudes*; *Consejos á Diego Arias Dávila, las coplas al mal gobierno de Toledo* y el *Regimiento de Príncipes*. Entre sus obras alegóricas, la que le dió más fama es el poema *A la muerte del Marqués de Santillana*.

Su asunto como el del poema de Guillén, es otra apoteosis del Marqués, y su forma análoga, según puede verse (2) en la nota respectiva.

---

(1) El poeta se finge dominado del sueño, en cuyo instante se le aparece la imagen de D. Iñigo, cubierta de largo y negro manto mortuorio. Llorando su pérdida, mira el poeta desvanecerse la visión «que assi como ave se alça volando», cuando nota que no estaba solo, y que entre las sombras se levanta el Dante para anunciarle que pagado del amor que siempre le había tenido don Iñigo, viene por divina permisión á mostrarle alguna parte de su gloria. El viaje que emprende Burgos, dirigido por el Dante, que le fortalece en los momentos que más lo necesita por la grandeza de los cuadros que presenta, juntamente con las explicaciones con que acompaña cada una de estas grandezas y sublimidades, constituye el desarrollo y término de esta alegoría, que en resumen viene á ser una apoteosis del Marqués.

(2) El poeta, sorprendido por la noche en un valle tenebroso, tropieza al continuar su camino con una fortaleza en la cual halla siete doncellas vestidas de luto, que son las siete Virtudes, que estaban llorando «al más bueno de los hombres». Después se encuentra con la Poesía, la que le hace el encargo de cantar las glorias del Marqués, pero él le dice que sólo Fernán Pérez de Guzmán puede acometer esta empresa dignamente; y mientras la Poesía va á buscar á este *noble viejo*, oye de nuevo el autor los lamentos de las *Virtudes* y es restituído al lugar de donde partió.

En prueba de que sobresalió en la poesía didáctica, citaremos para muestra de este género, el siguiente ejemplo de las *Coplas al mal gobierno de Toledo.*

La fructa por el sabor
Se conosce su natío;
E por el gobernador
El gobernado navío
Los cuerdos fuir devrían
Dó los locos mandan más
Que cuando los ciegos guían
¡Guay de los que van detrás!.....

4. **Jorge Manrique**, cuarto hijo de D. Rodrigo y sobrino de Gómez (1440-1479), es el más notable de la familia, por las coplas famosas que llevan su nombre.

Envuelto en las luchas de la nobleza, ora contra el favorito D. Beltrán, ora contra el rey D. Enrique, lo mismo que la mayoría de los magnates, tiene igualmente, como ellos, tiempo de escribir *dezires* y *canciones* á la manera provenzal, así como el de probar sus fuerzas en la poesía alegórica, escribiendo la *Profesión*, la *Escala* y *El Castillo de Amor*, obras todas en que, como en el *Memorial á su corazón*, intenta pintar las penas amorosas que le afligen, y en las que aparece cortado por el mismo patrón de los poetas cortesanos de la época de D. Juan II.

Aunque diestro versificador, Jorge Manrique no excedió, como poeta, á los próceres de aquel tiempo, hasta que un suceso harto desconsolador vino á levantarle sobre todos los trovadores de su época. Nos referimos á la muerte de su padre D. Rodrigo, Maestre de Santiago, y á las coplas que escribió con dicho objeto y que empiezan.

Recuerde el alma adormida.....

Como son tan justamente celebradas y conocidas, nos abstenemos de insertarlas, así como el señalar su mérito de fondo y forma (1).

5. De no tanto mérito como Manrique, por más que obtuviera los mismos aplausos, fué **Juan Alvarez Gato**, de ilustre cuna, según unos, é hijo de un recuero de Madrid, según otros, aunque elevado á la nobleza por sus propios merecimientos y gozando de gran estima en la corte de Enrique IV y de los Reyes Católicos.

---

(1) La sensación que produjeron estas coplas desde que salieron á luz, hizo que se glosaran por varios autores, tales como Luis Aranda, Luis Pérez, Fray Rodrigo de Valdepeñas, Gregorio Silvestre, etc.; y además que se tradujeran al latín, lo cual fué un honor desacostumbrado, como dice un crítico contemporáneo. D. Juan Valera señala los puntos de semejanza que hay entre dichas coplas y una elegía escrita por Abul-Beca, poeta de Ronda, suponiendo ésta más antigua: otros afirman la prioridad de las de Manrique sobre la de Abul.

Por más que Gómez Manrique decía de él «que fablaba perlas y plata» cuando decía sus amores ó cuando contestaba á las respuestas que sus amigos le hacían, á nuestro juicio, tanto en sus poesías amorosas, hechas en el período de su juventud, como en las religiosas, pertenecientes á los últimos años de su vida, aparece el poeta provenzal cortesano, con su elegancia é ingeniosidad de frase, y con su maestría en manejar las formas métricas; pero careciendo de toda sinceridad de sentimiento, excepto cuando, á imitación de López de Ayala y Pérez de Guzmán, cultiva la forma didáctica, y como ellos, se inspira en la triste situación de Castilla, llorando sus desventuras. Entonces es cuando aparece la sinceridad de dicho sentimiento, y como consecuencia, la verdad de su inspiración.

Ejemplo de esto muestran los siguientes conocidísimos versos de una carta contestación al Capitán Pedro Mexia en que describe á los ministros de la Iglesia.

Non se curan de la grey
Por derramada que va;
Olvidan cuál es su rey;
Aquesa tienen por ley,
La ley, que el tiempo les da, etc.....

Poesía satírica.—No tuvieron otros poetas el valor cívico de Álvarez Gato, valor harto peligroso en todo tiempo y más en aquellos días, para decir directamente los males que aquejaban á su patria.

Pero como á la vez era igualmente sensible á muchos la triste situación de Castilla, de ahí que se escudaran con el empleo de la sátira alegórica, escribiéndose en dicha forma varias composiciones, y entre ellas dos que adquirieron gran renombre, tituladas las *Coplas de Mingo Revulgo* y las *Coplas del Provincial.*

6. La obra titulada *Coplas de Mingo Revulgo*, es una ingeniosa y amarga censura de la depravada corte de Enrique IV, y una acusación enérgica á la nación que sufría tanto vilipendio. La forma alegórica y satírica, con que se desarrolla el anterior pensamiento, es bucólica, y esta forma empezaba entonces á ser apreciada por los eruditos, merced á los estudios de las letras clásicas que dejamos ya apuntados (1).

(1) El desarrollo de dicha alegoría satírica se reduce á lo siguiente: El pueblo es personificado por Mingo Revulgo siendo Gil Arribato una especie de adivino, y ambos á dos pastores. Gil Arribato pregunta á Mingo cuál es la causa de su tristeza y abatimiento, y éste dice que le producía aquel estado el ver al mayoral del hato dejar el ganado y correr tras de sus deleites y apetitos dando lugar á que se enflaquecieran las cuatro *perras*, que eran las virtudes

Como muestra de esta composición insertamos lo siguiente que se refiere á D. Enrique:

Sabes..... Sabes..... el modorro
Allá, donde se anda á grillos
Burlan de él los mozalvillos
Que andan con él en el corro.
Armanle mil gudramañas:
Uno l' pela las pestañas;
Otro l' pela los cabellos.....
¡Así se pierde tras ellos,
Metido por las cabañas!.....

7. Las *Coplas del Provincial* es otra sátira del mismo pensamiento que el anterior, y cuya alegoría se reduce á presentar á un Padre provincial que llega á la corte, y allí llama á comparecencia á todos los personajes, desde el rey hasta el último palaciego, sin perdonar á las damas principales, y pintando, al serle presentadas, las faltas y liviandades que se les atribuían. Comienza así esta composición:

El provincial es llegado
A aquesta corte real,
De nuevos motes cargado
Ganoso de decir mal.
En estos dichos se atreve;
E si non, cúlpenle á él,
Si de diez veces las nueve
Non diera en mitad del fiel.

LECCIÓN 14.

Poetas de la corte de los Reyes Católicos.

Isabel I hasta su muerte (1475-1504).

1. Continuadores de las escuelas poéticas antedichas: Iñigo López de Mendoza: sus obras.—2. Juan de la Encina.—3. Pedro de Urrea y Miguel Urrea.—4. Juan Fernández Heredia: obras de estos autores.—5. Poesía religiosa: Juan Padilla el Cartujano.—6. Ultimos poetas de este reinado.—7. Resumen.

En el orden político, después de los borrascosos reinados anteriores, llegamos al de los Reyes Católicos, en el que se constituye la nación definitivamente, realizándose en dicho orden político los ideales perseguidos inútilmente por los reyes de Castilla y de Aragón. En el orden literario, la transformación artística á que aspiraron los poetas principales de la

---

cardinales, y que entrasen en el redil los lobos que habían de destruír el rebaño. Arribato le dice que él tiene la culpa por sus propios pecados y le exhorta á que haga penitencia para evitar los males que le amenazan.

corte de D. Juan II, aunque se acentuó más, merced á la influencia clásica ejercida por humanistas tan célebres como Pedro Mártir de Anglería y Lucio Marineo Siculo, en unión de los dos Giraldinos y Beatriz Galindo, y sobre todo, por Antonio de Nebrija y Arias Barbosa; con todo, tal fuerza conserva aun la tradición, que todavía siguieron durante el reinado de Isabel y Fernando, haciendo las delicias de la corte española, las escuelas *provenzal*, *alegórica y didáctica* de los reinados anteriores, según vamos á ver.

A la unidad nacional de que acabamos de hablar, respondió ya, para en adelante, el ejercicio de una sola lengua, que es la de Castilla, única que aparece en esta época en todos los cultivadores de la poesía que lograron algún aplauso, y de los cuales citaremos sólo los más importantes (1).

1. **Fray Iñigo López de Mendoza.**—Pocas son las noticias que se tienen de este poeta. Se sabe que abrazó muy joven la regla franciscana, y que, á pesar de su voto de pobreza, vivió en la corte, distinguido y acariciado de ilustres damas, lo cual desató contra él la maledicencia de los palaciegos y la sátira de algunos trovadores.

Escribió varias obras poéticas, como la *Vida de Jesucristo*, que llega sólo hasta la degollación de los inocentes; el *Dechado*, pequeño poema que dedica á la reina Isabel, y el *Dictado en vituperio de las malas mujeres y alabanza de las buenas* (2).

La *Vida de Jesucristo* alcanzó extraordinario aplauso, así por el asunto que en este tiempo despierta la inspiración de la musa castellana, que pretendía el cultivo de la poesía religiosa tan felizmente cultivada más adelante, según veremos; como por haber sabido dar al poema interés de actualidad, fijando para esto sus miradas en las dolencias morales de su tiempo y en los estragos producidos en Castilla por la corte de Enrique IV.

El *Dictado en vituperio* es una sátira compuesta de 288 versos octosílabos, y cuya combinación métrica unas veces es la redondilla, otras la sextina, y que no carece de donaire y gracia, sobre todo al protestar contra la licencia de las cortesanas, y al buscar entre sus contemporáneas el modelo de la mujer perfecta.

---

(1) Además de los poetas que á continuación estudiamos, pueden señalarse, entre los magnates castellanos, al Maestre de Calatrava, al Almirante de Castilla y al Adelantado de Murcia, á los Duques de Alba, de Medinasidonia y de Albuquerque, á los Condes de Haro, Coruña, Rivadeo y Ribagorza; á los Marqueses de Astorga y Villafranca, al Vizconde de Altamira, á los ricos-homes D. Juan Manuel, D. Alvaro de Burgos y D. Gonzalo Chacón, y á los caballeros Juan de Padilla, Pedro de Cartagena, Fernando de Colón, etc., etc. Todos estos escritores cultivaron la poesía provenzal, y sus obras pueden leerse en el *Cancionero*, dado á luz en Valencia por Cristóbal Hofman en 1511.

(2) También son suyas *El Sermón trovado* sobre las armas del rey D. Fernando, las *Coplas* en loor de los Reyes Católicos, y la *Cena que nuestro Señor fizo á sus discípulos*.

En el *Dechado* sigue Mendoza el espíritu que hemos visto movió á Gómez Manrique á dar á D.ª Isabel sanos y provechosos consejos, como los siguientes:

En el real corazon
Nunca pasion
Debe turbar esperança
Mas su lanza é su balança
Sin mudança
Se muestre siempre en vision, etc.

Como se ve, Mendoza sigue con preferencia la escuela *didáctica;* el siguiente la *alegórica.*

2 **Juan de la Encina** nació en Salamanca (1468-1534) de padres honrados, pero pobres, y, después de haber hecho los estudios en dicha Universidad, entró al servicio del Duque de Alba, D. Fadrique de Toledo. Como hablaremos de este poeta al tratar, después, del teatro español, añadiremos aquí solamente; que como poeta lírico fué partidario de la escuela *alegórica*, escribiendo como tal *El Triunfo del Amor*, *El Testamento de Amor*, *La Confesión de Amor* y la *Justa de Amores. El Triunfo de la Fama* y *Glorias de Castilla* es, sin duda, su obra más importante, proponiéndose en ella cantar las hazañas más gloriosas de los Reyes Católicos hasta la rendición de Granada (1).

Encina, á pesar de hacer ostentación de seguir las huellas de la escuela alegórica, paga igualmente tributo al renacimiento clásico que se estaba operando, lo mismo en esta obra que en la del *Triunfo del Amor*, en la cual le sirve de guía el dios Cupido.

(1) La forma alegórica con que está escrita dicha obra es semejante á las anteriores ya estudiadas, y se refiere á que Encina, transportado á la Fuente Castalia, vió beber allí á muchos poetas «por cobrar aliento de gran estilo», diciendo con este motivo:

Allí vi tambien | de nuestra nacion
Muy claros varones | personas discretas,
Acá en nuestra lengua | muy grandes poetas,
Prudentes, muy doctos | de gran perfeccion.
Los nombres de algunos | me acuerdo que son,
Aquel excelente | varon Juan de Mena,
Y el lindo Guevara | tambien Cartagena,
Y el buen Juan Rodriguez | que fué del Padron....., etc.

Al retirarse los poetas se hace Encina presente á Juan de Mena, quien reconociéndole y sabedor de su intento, le induce á beber el agua sagrada, para que se inspire, excitándole á cantar las glorias de Isabel y Fernando, mostrando hondo sentimiento de no hacerlo él; y ya que no es dado á Mena satisfacer este noble anhelo, ofrécese á servirle de guía hacia el templo de la *Fama*, cuyo poder, según se recordará, había pintado el poeta de Córdoba en su *Laberynto.* Aceptado tan alto favor, emprende Encina la peregrinación que le va á poner en situación de narrar las preclaras hazañas de los Reyes Católicos. Tal es la alegoría del *Triunfo de la Fama*.

Pertenecen también á los tiempos de los Reyes Católicos los Urreas, que, como los Marqueses antedichos, se distinguen en las armas y en las letras.

3. D. **Pedro Manuel Urrea** nació en 1486, siendo hijo de don Lope, primer Conde de Aranda. Compuso, á la edad de veinticinco años con sus poesías, uno de los más bellos *Cancioneros* del siglo XV; pudiendo figurar este poeta al lado del Marqués de Santillana, á quien siguió en su propósito de cultivar todas las escuelas poéticas. Nos ha dejado, por tanto, lo mismo *canciones* y *dezires* de gusto provenzal, que composiciones *alegóricas*, *didácticas y religiosas*. Sus poesías principales llevan por nombre, *Fiestas de Amor*, *Sepultura de Amor*, *Testamento de Amor*, *Peligros del Mundo*, *Egloga de Calixto y Melibea*, *A un Crucifijo*, *A la Cruz*, *A la Virgen en el Calvario*, y algunos romances muy parecidos á los cantares populares.

Véase como ejemplo de locución poética lo siguiente, en que pinta su soledad en la aldea:

Nunca medreys vos, Aldea,
Y tambien quien os fundó;
¿Por qué tengo de estar yo
Donde nadie estar desea?
Que cualquiera que me vea,
Dirá estoy más retraydo
Que ninguno nunca ha sido
En mi linaje de Urrea.

En esta composición, como en la generalidad de las suyas, se muestra su personalidad, condición rara entre los trovadores coetáneos, y fundamento en que iba á descansar en breve el edificio de las letras patrias, según veremos.

Miguel de Urrea, hijo también de D. Lope, aunque se distingue por su afición á las letras, ni reune las cualidades de su hermano, ni ocupa el lugar de éste.

4. Otro poeta aragonés de algún renombre es **D. Juan Fernández Heredia**.

En la corte y reino de Aragón logró sin duda más autoridad que D. Pedro Urrea; pero aunque es cierto que no carecía de ingenio y discreción, datos que, como ya hemos dicho, eran comunes á los trovadores eruditos, ni bastaban estas cualidades á distinguirle en la corte de Fernando V, ni podía con ellas obtener el galardón que en justicia alcanzó D. Pedro Urrea.

Fué inclinado Juan Fernández á la escuela de los *provenzales*, escribiendo *canciones*, *glosas*, *sparzas*, etc., sin lograr en ellas imprimir su especial carácter, que es lo que hemos dicho constituye el mérito del anterior. En una de las más notables poesías, titu-

lada *Maldición que face a ssi mesmo*, maldice el punto, hora y día en que vió la causa de su tormento, y exclama:

Maldigo mi pensamiento
Y tambien mi libertad,
Pues ha sido
Causa de mi perdimiento,
Causa de la libertad,
Que he perdido, etc.

Teniendo, sin embargo, en cuenta que este poeta era aragonés, se ve la semejanza y aun la identidad que, á la sazón, caractizaba á todos los poetas españoles.

5. *Poesía religiosa.*—Por lo dicho anteriormente ha podido observarse que el cultivo de la poesía religiosa preludiaba ya el majestuoso vuelo que había de adquirir en tiempos de Fray Luis de León. Superiores, pues, á las composiciones vistas de este género son las de D. **Juan Padilla**, llamado *El Cartujano*, por haber sido monje en la Cartuja de Santa María de la Cueva de Sevilla, en cuya capital nació en 1468.

Dióse primeramente á conocer por su erudición, al componer *fábulas* de asuntos tratados en la antigüedad clásica; y aunque después, en *Los doce triunfos de los Apóstoles*, es tenido por poeta dantesco, debe verse en él preferentemente al poeta clásico-dantesco, pues si imita como ninguno al cantor de Beatriz, también pone como ninguno de manifiesto la tradición clásica, hasta el extremo de imitar servilmente la *Eneida.* Con esto se patentiza el doble movimiento que hemos dicho se nota en las letras, durante el último tercio del siglo XV.

Otra de sus producciones es *El Retablo de la vida de Cristo*, que con el de los *Los doce triunfos*, forman su nombradía de poeta religioso. También cultivó la escuela *alegórica*, escribiendo el *Laberinto del Duque de Cádiz*, poema *alegórico-histórico*, que no ha llegado á nuestros días, é impreso en 1493.

Juan de Padilla se distinguió también por su deseo de enriquecer el lenguaje poético, deseo que caracterizó á los poetas sevillanos ya conocidos, y que puso de manifiesto aun más en el siguiente siglo el divino Herrera. Como ejemplo de su estilo y dicción poética, véase el ejemplo de una *tempestad*, de su poema *Los doce triunfos:*

En partes diversas | las ondas infladas
Se quiebran, luchando | los rígidos vientos;
Conmoven las aguas | los hondos cimientos
Y con las arenas | se muestran mezcladas;
Rotas las velas | y más desplegadas
Del coz y boneta | con sobra de viento,

Corría la nave | por el sota-vento;
Las placas enteras | del todo quebradas
Y más el timón | por mayor detrimento.

6. Para terminar el cuadro de los poetas pertenecientes al reinado de los Reyes Católicos, citaremos á Diego Guillén, hijo de Pero, el autor de la *Gaya sciencia* ya estudiada, y á Hernando de Rivera y Pedro de Cartagena.

Diego Guillén, movido del entusiasmo que sentía por D.ª Isabel, y del que despertó la conquista de Granada, escribió un poema titulado *Panegírico*, cuya forma es *alegórica* (1), su versificación el *endecasílabo*, y su combinación métrica la *octava* de dicha época, en que riman entre sí los versos primero y tercero; segundo y cuarto; quinto y octavo; y sexto y séptimo.

Hernando de Rivera escribió la *Historia de Granada* en metro, siendo un fiel historiador más que un poeta. De ahí que un acontecimiento tan interesante que pudo dar margen á una epopeya, sólo inspiró á los poetas de este tiempo cantos históricos ó historias rimadas, privando á nuestra patria de una verdadera epopeya.

Movido por igual entusiasmo hacia la reina D.ª Isabel, escribió también el converso **Pedro de Cartagena** un poema en el cual, sintiéndose impotente para celebrar sus virtudes, dice:

Quando mas se ensoberbeçe,
El rio en la mar non mella:
Que echen agua non la acresçe;
Nin tampoco la descresçe
El que saquen agua de ella.

Y, por último, para *plañir* la muerte de D.ª Isabel escribieron **Mossen Crespi de Valdeuera** y **Mossen Trillas**, trovadores ambos nacidos en Cataluña y ambos cultivadores de la lengua castellana, dos hermosas elegías en forma alegórica.

En resumen vemos: que la lengua castellana se había erigido en lengua universal de nuestra literatura; que las escuelas poéticas que venían cultivándose en los dos siglos XIV y XV, llegan ya á su mayor desarrollo; que estos mismos poetas *eruditos* no desdeñan ya el cultivo de la poesía *popular*, dejando ésta de ser patrimonio de *gente baxa é de servil condición*, como había dicho el Marqués de Santillana (2); y, finalmente, que la influencia

(1) El autor finge que, caminando por una selva, encuentra una casa fatídica «é que aqui halla tres hadas, las cuales le guiaron en una de estas partes»..... Como se ve, la alegoría es semejante á las ya anteriormente expuestas, por lo que omitimos lo restante.

(2) Tan cierto es esto, que á fines del siglo XV apenas existía un prócer trovador, ni un erudito que no cultivase las formas más genuinamente populares, ora glosando los romances viejos, ora escribiendo otros nuevos, como lo hicieron

lírico-latina ó *clásica* iba llegando á su completa sazón, y preparaba el movimiento literario de los siglos siguientes en cuanto á su *fondo* y *forma* para los eruditos, y en cuanto á su *forma* sólo para los populares, según veremos en el siguiente capítulo.

LECCIÓN 15.

El Teatro durante los siglos XIV y XV.

1. Producciones de carácter dramático en el siglo XIV. — 2. Idem en el XV: Reinado de Enrique IV: Las *Coplas de Mingo Revulgo*.—3. El *Diálogo entre el Amor y el Viejo*. — 4. *La Celestina*. — 5. Reinado de los Reyes Católicos: Juan de la Encina: análisis de sus obras. — 6. Gil Vicente: división y juicio de sus obras.—7. Lucas Fernández: obras y juicio.

Al terminar el siglo XIII hemos visto que, respecto al origen de nuestro teatro, existía la misma bifurcación que en todas las esferas del arte literario estudiadas en los primeros siglos XII y XIII; pues si, por un lado, el sentimiento religioso produjo las representaciones llamadas *misterios;* de otro, las ideas gentílicas y las ajenas á este sentimiento religioso dan origen á las *farsas* y *juegos de escarnio,* señalando ambas clases de representaciones la infancia del arte escénico, que en lo sucesivo y durante los reinados de D. Pedro el Cruel, Juan II, Enrique IV y los Reyes Católicos, le veremos ir emancipándose del templo, hasta llegar á secularizarse por completo en el siglo XVI.

1. Tras los juegos y espectáculos escénicos, así religiosos como profanos, que hemos dicho se representaron en el siglo XIII y en el reinado de D. Alfonso el Sabio, llegamos á la mitad del siglo XIV, y en el reinado de D. Pedro el Cruel encontramos ya una composición que tiene visos de dramática, ó sea la *Danza de la Muerte*, oportunamente estudiada. En el mismo reinado, **González de Mendoza,** abuelo del Marqués de Santillana, escribió *Cantares escénicos* y otras poesías de forma dramática, según atestigua su ilustre nieto; mientras en 1414 era festejado en Zaragoza D. Fernando el Honesto por su exaltación al trono aragonés, con un espectáculo *alegórico*, en que intervienen la *Justicia*, la *Verdad*, la *Paz* y la *Misericordia*, debido, según anteriormente decimos, á la pluma del Marqués de Villena. Posteriormente, y en el reinado de D. Juan II, su favorito **D. Alvaro** en las fiestas que hizo á este monarca en Tordesillas (1422) hizo figurar, entre otros divertimientos,

---

Mendoza, Encina, Urrea, según queda dicho, sin temor de ser desdeñados al verse contados entre los poetas ínfimos, según los llamaban los doctos de la corte de Don Juan II. Lo mismo sucede con los magnates castellanos, aragoneses y catalanes, D. Juan Manuel, D. Pedro de Acuña, D. Alonso de Cardona, D. Luis de Castelví, D. Juan de Leiva, etc., etc.

representaciones llamadas *entremeses;* y en todas las festividades religiosas y profanas de este reinado se ejecutan *misterios*, *farsas* y *momos*. Si á todo esto se agrega la *Comedieta de Ponza*, de que hemos hecho mención, y que para algunos es un ensayo dramático, así como la versión al castellano de las diez tragedias de Séneca, de que hablamos en la sección de obras en prosa, se tendrá un resumen de lo que iba ganando el arte escénico hasta finalizar el reinado de D. Juan II.

En el reinado de Enrique IV salieron á luz otras producciones, que por lo que se aproximan ya al espíritu y carácter dramático merecen particular mención, tales son: las *Coplas de Mingo Revulgo*, el *Diálogo entre el Amor y un Viejo* y *La Celestina* (1).

2. Las *Coplas de Mingo Revulgo.*—Ya hemos dicho en su lugar la significación que nos merece la sátira alegórica titulada *Mingo Revulgo*, nombre corrompido de Domingo Vulgo, y en el que se halla personificado el pueblo castellano, así como en el del otro personaje, *Gil Arribato*, que significa el que está *arriba* ó *elevado*, se personifica á la nobleza. Mayor influencia ejercieron las dos siguientes: el *Diálogo entre el Amor y el Viejo* y, sobre todo, *La Celestina*, á pesar de no ser esta una composición dramática.

3. En el *Diálogo entre el Amor y el Viejo* hay ya más intención dramática, toda vez que, mediante el acertado uso del ridículo, intenta su autor, que se cree ser **Rodrigo de Cota**, corregir una imperfección ó debilidad humana, cual es la de no poder un viejo resistir las seducciones del amor.

Tal es su asunto desarrollado con sencilla naturalidad, á pesar de la escasez de ingenio y de la carencia de acción dramática, pues que de sus dos únicos personajes, uno es una abstracción alegórica (2). En cambio, su forma es admirable por la elegancia que en ella ostenta el habla castellana y por la armonía de sus versos, según puede verse por los siguientes en que, á la vista del Amor, exclama el Viejo:

---

(1) El carácter elemental de la obra nos veda detenernos en otras producciones de este género menos importantes, tales como el *Debate de su corazón y su cabeza*, de Cartagena; el *De Alegría* y *Del triste Amante*, de Rodríguez del Padrón; el *Pleito que ovo con su amiga*, de Juan de Dueñas; la *Sepultura de Amor*, de D. Carlos de Guevara; la *Sepultura de Macías*, de Diego de San Pedro; los *Requerimientos de amor á su dama*, de D. Luis de Portocarrero, etcétera, etc.

(2) En esta composición se nos pinta á un viejo que vive en una pobre choza en medio de un jardín, y al cual se le presenta y tienta con halagüeñas frases el Amor, al que intenta rechazar. Al fin, después de una cuestión muy viva, el viejo se rinde creyendo poder ser feliz en amores, y entonces el Amor se burla de él cruelmente.

Cerrada estaba mi puerta;
¿A qué vienes, por do entraste?
Dí, ladrón: ¿por qué saltaste
Las paredes de mi huerta?
Si la edad y la razón
Ya de tí me han libertado,
Deja el pobre corazón
Retirado en su rincón
Contemplar cual le has parado.

4. Pero la obra que más influencia tuvo, al decir de varios críticos, en el progreso de nuestra literatura dramática es, sin duda, *La Celestina*, llamada en un principio *Tragicomedia de Calixto y Melibea*, por el fin desgraciado que tienen la mayor parte de sus personajes. Consta esta obra de veintiún actos, de los cuales el primero fué escrito por **Rodrigo Cota**, y los veinte restantes por **Francisco de Rojas**, según él mismo declara en unas coplas acrósticas que la acompañan; y á pesar de su distribución en actos, ni pudo ser representada por su mucha extensión, ni fué ese el ánimo de sus autores.

Es, pues, una novela dialogada, pero novela que no pudo menos de influir notoriamente en la estructura de nuestra comedia, toda vez que en ella aparece ya un argumento más complicado y una fábula más extensa y más feliz en su desenvolvimiento, cualidades ambas que, como hemos visto, faltan en los ensayos dramáticos, harto pobres ó sencillos, que hemos señalado anteriormente. Unase á esto la gran viveza y propiedad del diálogo, y sobre todo, la maestría en pintar los caracteres, cosa que hasta aquí apenas si se intentaba, y veremos la sobrada razón con que se afirma que tuvo su influencia manifiesta en nuestro teatro.

Respecto al asunto de *La Celestina*, es de los que hoy se denominan *realistas* y de los que tan comunes son en la novela y en la escena (1). Para sus autores, lo mismo que para los que hoy defienden esta dirección artístico-literaria, este asunto es, no sólo moral, sino educador, toda vez que influye para alejar á los jóvenes de un amor ilícito con la pintura de los

(1) El asunto se refiere en resumen á lo siguiente: Calixto y Melibea son dos jóvenes de buena familia; aquél quiere ciegamente á Melibea, mas no puede verla por estorbárselo la vigilancia de los padres. Aunque pudiera pedirla en matrimonio se vale de una tercera llamada *Celestina*, qué logra reducirla, empleando conjuros, y corrompiendo á los criados. Triunfa Calixto de Melibea. Síguese á esto multitud de trances cada vez más trágicos. Celestina muere á manos de los criados de Calixto, por no querer partir con ellos sus ganancias; Calixto en una de sus nocturnas visitas á Melibea cae de una escala y muere. Melibea confiesa su culpa y se arroja desde un terrado á vista de sus padres.

males á que puede arrastrarles. En nuestro humilde juicio, sucede todo lo contrario: el medio, por ejemplo, de impedir que uno contraiga el vicio de la embriaguez no es frecuentando las tabernas, á fin de odiar los cuadros repugnantes que en ellas puede presenciar, sino evitando tales espectáculos y, aun mejor, ignorando que existen tales tabernas (1).

Reinado de los Reyes Católicos.—En este reinado prevalecen aún los géneros *religioso* y *alegórico-morales;* pero los abusos anteriormente indicados proseguían todavía, dando ello ocasión á nuevos decretos contra las representaciones en las iglesias, según puede verse por el canon del Concilio de Aranda, 1473, y otros análogos. Con esto se entrevé ya la ruina del Teatro *litúrgico*, así como el progreso y secularización del *profano*, cuyos verdaderos cimientos echa Juan de la Encina, poeta que augura los días felices del siglo XVI.

5. Estudiado ya **Juan de la Encina** como lírico, añadiremos aquí, que como poeta dramático escribió 12 composiciones que él mismo calificó de *representaciones*, y también de *Églogas* por respeto á Virgilio. Estas obras ocupan la cuarta parte de su *Cancionero*, y pueden considerarse divididas en dos grupos, uno de los cuales es de carácter *sagrado* y otro *profano.*

Las más importantes del primer grupo son *El Nacimiento de Jesús*, su *Pasión y Muerte* y su *Resurrección*, que fueron representadas en el oratorio de los Duques de Alba. Las del segundo son el *Auto del Repelón*, que es una escena en la cual se pintan las cuestiones y burlas habidas entre estudiantes y aldeanos de Salamanca en un día de mercado; la de *El Escudero que se tornó pastor*, y la de *Los Pastores que se tornaron palaciegos*, también representadas, y en cuyas obras se acerca más Encina á la composición dramática. Para que se comprenda su estructura, expondremos el argumento de algunas de ellas (2).

Aunque carecen estas composiciones de interés dramático y descubren pobreza de ingenio y rudeza de forma, pues apenas si hay enredo y en algunas más de dos ó tres interlocutores, la cualidad de haberse representado casi todas, tomando en ello parte el mismo Encina, ha hecho que se tuviera á éste por padre

---

(1) No hacemos más que apuntar este ejemplo por vía de argumento, pues como la cuestión es hoy tan debatida y á la vez de gran importancia, nos referimos á lo que sobre este punto consignamos en nuestro *Compendio de literatura preceptiva*, cuarta edición, páginas 69 y 171.

(2) En la de *El Escudero que se tornó pastor*, una pastora, llamada Pascuala, acepta los favores de Mingo, hasta que se presenta un escudero joven que le hace el amor; entonces se olvida del primer amante y corresponde al segundo, con la condición de que se haga pastor, á lo cual accede él, dándose por terminada la égloga. En la de *Los Pastores que se tornaron palaciegos*, el escudero aparece cansado de la vida de los pastores y aconsejando á los demás que se transformen en palaciegos; lo hacen así, y termina la composición con un villancico que todos cantan en alabanza del Amor y de su poderío.

del Teatro español (1). Es verdad que si hay algunas que pueden tomarse como continuación de los antiguos *misterios*, en cambio hay otras que inauguran, digámoslo así, los primeros pasos que dió el Teatro profano.

Para muestra de estilo y locución poética, transcribimos la descripción que hace Mingo en una de las églogas de la vida del campo:

Cata, Gil, que las mañanas
En el campo hay gran frescor;
É tiene muy gran sabor
La sombra de las cabañas.
Quien es ducho de dormir
Con el ganado de noche
No creas que no reproche
El palaciego biuir:
¡O que gasajo es oyr
El sonido de los grillos;
Ó el tañer de los caramillos!
No hay quien lo pueda dezir..... etc.

6. A Juan de la Encina sigue **Gil Vicente**, que, á pesar de ser portugués, tuvo una gran influencia en el desarrollo de nuestra dramática, por haber escrito muchas de sus obras en castellano, y porque aun las escritas en su lengua natal fueron muy leídas y estudiadas por nuestros escritores de aquellos tiempos (2).

Se ignora el lugar y el año de su nacimiento, constándonos sólo que floreció en la segunda mitad del siglo XV (3). Se sabe también que el mismo, á imitación de Encina, tomó parte en la representación de sus dramas, y se presume murió en 1557.

---

(1) En corroboración de esto, véase lo que dice Agustín de Rojas, el cual da una misma fecha á la conquista de Granada, al descubrimiento del Nuevo Mundo y al establecimiento del Teatro español por Juan de la Encina. Lo mismo afirma Rodrigo Méndez de Silva al asegurar que en el año 1492 comenzaron en Castilla las compañías á representar públicamente comedias por Juan de la Encina.

(2) Diez de sus piezas están escritas en castellano, 15 en castellano y portugués y 17 en este último idioma. No se sabe cuál fué la causa que le motivó á adoptar nuestro idioma, suponiendo unos fué el deseo de imitar á Encina, otros el de la unión que existía entre las cortes de ambos países ó el de la costumbre que el rey D. Manuel tenía de ver á los españoles que le acompañaban, y según algunos el ser la Reina española. Sea cual fuere, ello es que debe Gil Vicente ser contado entre los dramáticos españoles.

(3) Unos le hacen natural de Guimarēus y otros de Barcellos ó Lisboa. Fué de familia distinguida; y aunque por dar gusto á sus padres emprendió la carrera del foro, bien pronto la abandonó para dedicarse al cultivo de las musas. Hizo composiciones dramáticas que se representaron en la corte de Don Juan Manuel y en la de su hijo D. Juan III. En tiempo de este monarca adquirió tal reputación, que Erasmo de Rotterdan aprendió el portugués tan sólo por leer las obras en su lengua natal.

Los dramas de Gil Vicente pueden dividirse en cuatro clases, á saber: *autos*, *comedias*, *tragicomedias* y *farsas*. Los primeros se subdividen en *autos religioso-pastoriles*, parecidos á los de Encina, tales como los de la *Sibila Casandra* y el de los *Cuatro tiempos*, y en *autos alegórico-religiosos*, de composición rica é interesante, como el *Auto da alma*, el *Auto da Cananea* y el *Sumario de la Historia de Dios* (1).

Las *comedias*, *tragicomedias* y *farsas* son todas ellas de carácter profano. Las comedias, muy variadas en su fondo, presentan escenas divertidas y llenas de animación, por más que se eche de menos en las mismas las cualidades que veremos luego distinguieron á nuestros dramáticos posteriores. Pueden citarse la *Rubena*, cuyo plan es sumamente grosero; otra en que nos habla de la fundación y vicisitudes de Coimbra; la *Floresta de engaños*, poco notable también por su plan, y la *Comedia del Viudo*, en la cual se ve más intención dramática y rasgos de mayor gracia y travesura (2).

Las tragicomedias fueron escritas para ser representadas en ciertas solemnidades, en las cuales, unas veces se festejaban las bodas de Carlos V, otras se felicitaba á la Reina por su feliz alumbramiento, etc., etc. La titulada *Nao d'Amores* y el *Trunfo do inverno*, aunque son las más notables, carecen de valor para la crítica literaria. Algo más se distinguió el gran dramático lusitano en las *farsas*, donde encontramos ingenio, fecundidad y extraordinaria *vis cómica*, por más que se eche de menos en éllas la unidad. De todas, es la más graciosa la denominada *De quiem tem farelos*. En las tituladas *O' Clerigo da Beira*, *La Farça de los Ciganno*s é *Inez Pereira*, sobresale por sus chistes picarescos (3).

---

(1) Según Federico Schack en su excelente obra de la *Literatura dramática en España*, Gil Vicente ennobleció este género de poesía y comenzó á operar la transición de los *misterios* de los siglos medios en las composiciones que con el nombre de *autos* llegaron á ser uno de los principales ornamentos del Teatro español.

(2) Refiérese el pensamiento de esta comedia á que un noble mancebo se enamora á la vez de las dos hijas de un viudo mercader de Burgos. Quiere el padre que se decida por una; pero él continúa siempre perplejo, hasta que somete la cuestión al príncipe D. Juan, niño de doce años, el cual le inclina á la mayor. En esto se presenta un hermano del amante, que se enamora de la menor, terminando la comedia por un doble casamiento.

(3) Como muestra de la locución poética y versificación de este autor, citaremos los siguientes versos con que en la comedia del *Viudo* lamenta éste su triste estado:

Esta desastrada vida
¿Qué perdiera yo en perdella
Desque al mundo fué venida?
Pues amarga y dolorida
Es toda mi parte della.
Que perdí mujer tan bella

En resumen: aunque Gil Vicente imitó á Juan de la Encina, aventaja á éste en la pintura de los caracteres, en el movimiento dramático y en la animación y colorido del lenguaje. No es extraño, por tanto, que Lope de Vega imitase á su vez al poeta lusitano, lo cual habla muy alto en favor de Gil Vicente.

7. Cerraremos este período del siglo XV con otro autor coetáneo de los anteriores, llamado **Lucas Fernández.**

Aunque poco apreciado este poeta por Ticknor, Amador y Zárate, merece otro concepto á D. Manuel Cañete. Afirma éste, en el prólogo que precede á las obras de Fernández, publicadas por la Academia Española, que podría asegurarse con visos de buen sentido que «Encina fué el Lope de Vega, y Fernández el Calderón del tiempo de los Reyes Católicos.»

Existe una gran obscuridad respecto á su biografía, ignorándose el año en que nació y hasta los nombres de sus padres, y sabiéndose sólo que es oriundo de Salamanca.

La colección de sus obras comprende seis piezas, de las cuales tres son *profanas*, una *religiosa* y las otras dos *compuestas* de ambos géneros, y un diálogo para cantar. El asunto de las tres *profanas* versa sobre amores (1), y todas ellas se hallan caracterizadas por la gran sencillez de su estructura, pues que en su acción pobre y descarnada no se encuentra complicación alguna de sucesos, ni peripecia ni artificio de ningún linaje. En cambio, sobresale por el acertado uso de lo cómico, casi siempre alegre y donoso, y sobre todo por el gran esmero de su lenguaje, no sólo en lo relativo á su corrección y pureza, sino también en su conformidad con las situaciones y categoría de los personajes, siendo tosco, por ejemplo, pero expresivo el de los pastores, y culto y discreto el de los hombres y damas de las ciudades.

Como estrella,
Y pues triste me dejó,
¡Muriera mezquino yo
Y no ella!

(1) En las tres profanas, que el autor intitula comedia á la primera y cuasi-comedias á las otras dos, el asunto es el siguiente: Consiste el de la primera en una pintura de las enamoradas ansias del pastor *Bras-Gil*, las esquiveces de *Berenguella*, que se rinde á las súplicas del pastor, y la cólera del abuelo de la zagala, *Juan Benito*, á quien templa su vecino *Miguel Turra*: el argumento concluye, como tantos otros, con la boda de los enamorados pastores. En la segunda, cuasi-comedia, no figuran más que una *Doncella*, un *Pastor* y un *Caballero*: préndase el pastor de la dama, la requiere de amores y alterca celoso con el caballero, en cuyo poder la deja al fin, aviniéndose á servir á ambos de guía para que salgan de un obscuro valle donde se encuentran. En la tercera, llamada también cuasi-comedia, figuran dos pastores, un soldado y una zagala, llamada *Antona*, la cual no obstante su esquivez y la tenaz resistencia que opone, cede á enlazarse con uno de los pastores, llamado *Prabas*, debiéndose este resultado á la solicitud del otro pastor y del soldado.

Como muestra de su dicción poética, véase cómo define este poeta en la última cuasi-comedia el Amor.

Es Amor transformación
Del que ama en lo amado,
De lo amado es transformado
Al amante en afición.
Es el peso puesto en fiel;
Es nivel
Que hace ser dos cosas una..... etc.

En el siglo XVI veremos los grandes esfuerzos que hace nuestro Teatro para afirmarse, y las grandes corrientes que le empujan, hasta que el gran Lope de Vega señala y fija al fin su derrotero.

LECCIÓN 16.

De los romances.

Desde su origen hasta fines del siglo XV.

1. Origen y antigüedad de los romances.—2. Primeros cultivadores.—3. Resumen.—4. Forma del romance.— 5. División de los mismos. — 6. Romances históricos: estudio y modelos.—7. Idem caballerescos.—8. Idem moriscos.— 9. Idem pastoriles.—10. Idem varios.—11. Romanceros más notables.

En la preceptiva literaria queda estudiado el carácter de esta clase de composiciones, así en su fondo como en su forma. También dejamos allí estudiado que si su fondo es predominantemente lírico, su forma es eminentemente narrativa, y que dicha circunstancia hace que la reunión de romances sobre un mismo asunto, si bien no constituye una verdadera épopeya, por carecer de aquella unidad de accion que sólo puede dar la inspiración personal del poeta cuando abarca de una ojeada el conjunto de la obra, se acerca, sin embargo, á las exigencias principales de la misma, por ser genuina expresión de los hábitos, costumbres, poesía, historia, religión, y, en una palabra, de cuanto manifiesta la índole y civilización de una época dada. Prueban lo anteriormente afirmado los romances que tenemos sobre la *Vida y hazañas del Cid*, sobre la de *Fernán González, Bernardo del Carpio*, etc., etc.

1. El *romance* es tan antiguo como la lengua castellana, la cual en un principio fué llamada con este nombre; razón por la que su origen hay que buscarlo en los primeros años de la Reconquista española. En efecto, parece natural que sus toscos, pero valientes defensores, tuvieran cantares que reflejasen el calor de sus afectos y los sentimientos de patriotismo y devoción que los caracterizaban. Por eso, á pesar de las diferentes opiniones

de los críticos (1), nosotros creemos que los romances no son poesía de imitación, sino por el contrario, poesía eminentemente de origen nacional.

2. Los cultivadores de la poesía popular fueron generalmente de condición humilde. En Castilla, los primitivos intérpretes de la musa del pueblo se llamaron *juglares de boca* y *de tamborete*, *trompeteros*, y *saltadoras*, *endecheras*, *cantadoras* y *danzadoras;* gente despreciada y anatematizada por las leyes y por la Iglesia, y que, sin embargo, animaban las fiestas é intervenían en los actos privativos de la religión y de la familia, cantando en los entierros y en las bodas, á la vez que ensalzaban á los héroes nacionales, y ponían de manifiesto las esperanzas, deseos, creencias, extravíos, vicios y virtudes de aquel pueblo, al que, á veces, incitaban las juglarescas con su desenvoltura y lascivos cantares á la locura y corrupción.

Entre estos cantares ó romances hay unos que son como fórmulas expresivas de las aspiraciones y sentimientos del pueblo, cuyos autores nos son desconocidos, tal vez por la poca estima de que gozaba entonces esta poesía popular, y otros de gusto pervertido que hacían las delicias de los niños y personas ignorantes. Se sabe que estos últimos eran á veces escritos por eruditos, pues el mismo Arcipreste de Hita declara en su poema que no cabrían en diez pliegos los cantares festivos y burlescos que compuso él para ciegos, romeros, mendigos y escolares.

3. Resulta, por tanto, de todo lo dicho, que los romances tienen una remotísima antigüedad; que la poesía popular se formó con las *fablas* ó narraciones sencillas, verdaderas ó fabulosas, destinadas á entretener; con los cantares que se ponían en música, para ser cantados en fiestas públicas y particulares, los cuales si eran escritos por personas doctas y con metros artificiosos, se llamaban *trovas;* y finalmente, con los *cantares de gesta*, que era la poesía más despreciada por ser la compuesta y recitada por los juglares. De estos *cantares de gesta*, que son coetáneos al nacimiento de la lengua castellana, proviene el origen de los romances, cuya historia se halla velada por las sombras que cubren las primeras manifestaciones de todo género literario.

---

(1) En el tomo IV, páginas 555 y siguientes de la *Historia de la Literatura* del Sr. Amador, pueden leerse los fundamentos de esta afirmación que se opone á la de D. José Antonio Conde, el cual asigna en el prólogo de su *Dominación de los Arabes*, un origen musulmán á los romances, opinión á que parece inclinarse el Sr. Gil de Zárate, y más resueltamente D. Leandro Fernández Moratín en los *Orígenes del Teatro español*, é igualmente el Duque de Rivas en el prólogo de sus *Romances históricos*. De la opinión del Sr. Amador es Ticknor, según puede verse en el tomo I de su *Historia de la Literatura española*.

Tan cierto es lo anteriormente dicho, que sólo se sabe respecto á su origen histórico que en 1147 muchas de estas canciones ó romances celebraban las hazañas de Bernardo del Carpio ó del Cid. También se sabe que en el reinado de Fernandò III existieron dos personajes que por su apellido son considerados como autores de este género de poesía; tales son: Nicolás de los Romances y Domingo Abad de los Romances, á quienes aquel monarca distinguió, haciéndoles merced de una heredad en el repartimiento de Sevilla. Se sabe también que entre los años 1252 á 1280 se mencionan de nuevo otros poetas, autores de romances, y que en las *Partidas* y en la *Crónica general* se habla de las *gestas* ó cantares en verso de los juglares, así como en el *Cancionero* de D. Juan Manuel. En todo esto reina grande obscuridad, hasta el extremo de que cuando esta poesía logra llamar la atención y se dedicaban á escribir romances algunos de los mejores ingenios, formándose *romanceros*, á semejanza de las colecciones que se hacían con las trovas y que se llamaban *cancioneros*, se ignoraba, como se ignora hoy, el nombre de los poetas que los hacían. El romance, pues, sigue desde sus principios una marcha obscura y laboriosa, aunque haciendo siempre las delicias de gran parte de la nación, hasta llegar el siglo XVI en que, según veremos, ingenios felicísimos se apoderan de él dándole el atractivo que hoy día tiene, y aun aplicándole á la comedia, con lo cual logra vencer por completo á la poesía *erudita*.

4. Respecto á la forma métrica del romance, consiste ésta en versos octosilábicos, los cuales se componen con suma facilidad, no sólo en castellano sino en otras lenguas, por exigirse sólo la rima imperfecta de los versos pares.

Los romances antiguos son todavía más fáciles, porque los poetas se cuidaban muy poco del número exacto de las sílabas. Algunas veces, aunque pocas, se hallaban agrupados en forma de redondillas y su rima era el *asonante*, que como sólo exige tener iguales las vocales de la última palabra del verso, á contar desde la sílaba acentuada, hace sea tan natural el empleo de dicha rima, que con facilidad pudo Sarmiento probar que muchas veces la prosa está escrita en octosílabos asonantes, sin que el mismo escritor se aperciba de ello. Es de creer que al principio la rima de los romances sería el consonante, aunque empleado con descuido é irregularidad; que después quedaría este consonante sólo para los versos pares, y que al fin estos consonantes serían reemplazados por el asonante, que es la forma únicamente hoy admitida.

5. Réstanos, para señalar modelos de esta clase de poesía, indicar sus diferentes asuntos, lo cual obliga á hacer una división de los romances, por los grupos diferentes de materias que comprenden, y que, siguiendo al Sr. Amador, creemos la más exacta la de dividirlos en *históricos*, *caballerescos*, *moriscos*, *pastoriles*, *vulgares* y *varios*.

6. *Romances históricos.*—Estos son los más importantes, así como los más numerosos y los primeros en el orden cronológico. Se refieren á nuestros héroes castellanos, y tienen por base el

sentimiento patriótico y el religioso, razón por la que se han dividido en *heroicos*, que provienen de los *cantares de gesta*, y en *religiosos*, que reflejan las tradiciones piadosas. Sería muy fácil hacer una colección numerosa de estos romances, á contar desde el tiempo del rey D. Rodrigo y la dominación sarracena hasta la toma de Granada; colección que constituiría una ilustración á nuestra historia patria, cual no puede presentar ninguna nación. Escogeremos para modelos algunos trozos de estos romances, consagrados á los primeros héroes, los cuales son debidos á la tradición y han sido incluídos, como después veremos, en los *cancioneros* y *romanceros*.

El primero de estos héroes en el orden cronológico es Bernardo del Carpio, sobre el cual tenemos cerca de 40 romances.

Según dichos romances y la crónica de Alfonso el Sabio, que han dado materia á muchos dramas y novelas y á tres poemas heroicos, Bernardo floreció hacia el año 800, siendo el fruto de amores clandestinos del Conde de Saldaña con la hermana de Alfonso el Casto, cuyo monarca hizo encerrar al Conde en una prisión y á la Infanta en un monasterio. Las hazañas de Bernardo en Roncesvalles, sus esfuerzos por librar á su padre, etc., son la materia de dichos romances. Uno de los más bellos, en que el Conde se querella de su hijo porque no le saca de su encierro, es el siguiente:

Los tiempos de mi prisión
Tan aborrecida y larga
Por momentos me lo dicen
Aquestas mis tristes canas.
Quando entré en este castillo
Apenas entré con barbas,
Y agora por mis pecados
Las veo crecidas y blancas.
¿Qué descuido es este, hijo?
¿Cómo á voces no te llama
La sangre que tienes mía
Á socorrer donde falta?..... etc

Siguen á los anteriores los de *Fernán González*. El número de éstos no pasa de 20, y tienen, como todos los heroicos, la misma analogía en su tono y lenguaje. Los más poéticos son aquellos que cuentan el modo como fué dos veces el Conde rescatado por su alentada esposa, y los que refieren sus cuestiones con el rey D. Sancho.

Vienen á continuación los de los *Siete Infantes de Lara*, que vivieron en tiempos de Garci Fernández, el hijo de Fernán González. Existen como unos 30 sobre esta leyenda, una de las más atractivas de nuestra historia, los cuales se refieren á la muerte alevosa de dichos infantes, á la prisión de su padre, al nacimiento de Mudarra el vengador de esta familia, etc., etc.

El trozo siguiente presenta una muestra de la bellísima estructura de los mismos:

¿Quién es aquel caballero
Que tan gran traición hacía?
Ruy Velázquez es de Lara,
Que á sus sobrinos vendía.
En el campo de Almenar
Á los infantes decía
Que fuesen á correr moros;
Que él los acorrería,
Que habrían muy gran ganancia,
Muchos captivos traerían..... etc.

Pero el objeto predilecto de esta poesía popular fué El Cid, acerca del cual existen mayor número de romances que de ninguno de los demás héroes. La primera colección separada que de ellos se hizo en 1612 contiene hasta 160. No existe, por tanto, colección que lleve un sello tan marcado del espíritu de la época, y que constituya una serie tan acabada ni que ofrezca tan por completo toda la historia del Cid.

En el primer romance se angustia Diego Lainez de su afrenta en la forma siguiente:

Cuidando Diego Laynez
En la mengua de su casa
Fidalga, rica y antigua
Antes de Nuño y Abarca,
Y viendo que le fallecen
Fuerças para la vengança
Porque por sus luengos años
Por sí non puede tomalla,
Y que el de Orgaz se pasea
Seguro y libre enla plaça,
Sin que nadie se lo impida,
Lozano en nombre y en gala;
Non puede dormir de noche
Nin gustar de las viandas,
Ni alzar del suelo los ojos
Ni osa salir de su casa
Nin fablar con sus amigos,
Antes les niega la fabla
Temiendo no les ofenda
El aliento de su infamia..... etc.

Es también bellísimo el del reto del Cid, que empieza:

Non es de sesudos homes
Ni de infanzones de pro..... etc.

Y no lo es menos el que se refiere á la querella del Cid con Bermudo Abad de Cardeña, que empieza:

Fablando estaba en el claustro
De San Pedro de Cardeña
El buen rey Alfonso al Cid
Después de misa, una fiesta..... etc.

7. *Romances caballerescos.*—Proceden éstos de las novelas y libros de caballería, y están tomados de los dos ciclos de que

en su lugar hablamos, ó sean el *bretón* y el *carlovingio*. Comprenden unos 50, de los cuales, 30 están exclusivamente dedicados á los Doce Pares, y se hallan en el *Romancero* publicado en 1608. Los romances de esta clase son, por lo común, bastante largos, con la particularidad de ser los más extensos los de mayor mérito, cual sucede con el del Conde d'Irlos, que consta de unos 1.300 versos.

Pueden dividirse los romances históricos en seis clases. La primera comprende los *sueltos* y *varios*, que son los más interesantes; la segunda, los tomados de los *libros de caballería;* la tercera, los sacados de la *crónica bretona;* la cuarta, los de la *carlovingia;* la quinta, los que se refieren á los poemas *italianos*, y la sexta, aquellos que tratan de satirizar los de las anteriores secciones. Algunos son muy antiguos, como el del *Marqués de Mantua*, los dos del *Conde Clarós* y los de *Durandarte*. Son bastante inferiores á los históricos, aunque hay algunos que merecen ser conocidos, siendo uno de ellos el *Adúltero castigado*, romance anónimo que pertenece á la sección primera. Dice así:

Blanca sois, señora mía,
Más que no el rayo del sol:
¿Y la dormiré esta noche
Desarmado y sin pavor?
Que siete años había, siete,
¡Que no me desarmo, no!
Más negras tengo mis carnes
Que no un tiznado carbón.
—Dormidla, señor, dormidla
Desarmado sin temor,
Que el Conde es ido á la caza
A los montes de León..... etc.

Omitimos citar otros de gran mérito, tales como *El caballero burlado*, *La hija de la viudina*, *El honor vengado*, *La esposa fiel*, *La princesa Alejandra*, *La Infantina*, *Las hijas del Conde Flores*, etc., etc., que pueden leerse en el *Cancionero* del Sr. Durán.

8. *Romances moriscos.*—Forman éstos, por sí, una clase numerosa y brillante, aunque ninguno se remonta á la antigüedad de los romances históricos. Domina en ellos el espíritu caballeresco, propio del pueblo musulmán, y prevalece un carácter novelesco que les da mucho interés.

Pueden también dividirse en tres clases. Corresponde la primera á los *sueltos*, ó sean aquellos que no forman serie de historias fabulosas ó novelescas y que son los de más interés; la segunda á los llamados *novelescos*, y la tercera á los *jocosos*, *satíricos* y *burlescos*, que son como una parodia de los anteriores. Puede servir de modelo el tan conocido con el nombre de *Zaide*, inserto en el *Romancero general*, que empieza:

Si tienes el corazón,
Zaide, como la arrogancia,
Y á medida de las manos
Dejas volar las palabras..... etc.

9. *Romances pastoriles.*— Hemos visto la influencia que ejerció en Castilla la poesía toscano-latina, influencia que no podía menos de manifestarse en la poesía popular que estudiamos, y de ahí los *romances pastoriles.* Aparecen éstos con más riqueza después de la revolución iniciada por Boscan y seguida por Garcilaso, por más que esta forma pastoril tiene ya precedentes en nuestra literatura muy dignos de notarse, tales como las *Coplas de Mingo Revulgo*, en las que el autor se vale de dicha forma bucólica para representar la protesta del pueblo contra los abusos del poder.

Estos romances traen al género que estudiamos mayor pompa y perfección, y abren como un paréntesis en su historia. Citaremos como muestra el siguiente, tomado de la *Primavera y flor de los mejores romances*, que empieza:

Mal segura zagaleja,
La de los pardos ojuelos,
Grave honor de los azules,
Dulce afrenta de los negros:
Si de poco amor acusas
Al que estima tus deseos,
Quien envidia por dichoso
Le juzgarás por grosero.
No de su amor desconfíes,
Que será, con falso acuerdo,
Confesar que no te adora,
Negarle el entendimiento.
Si le favorece tanto
Tu divino rostro bello,
¿Cómo ha de errar quien en todo
Tiene de su parte al cielo?..... etc.

Y también el tan conocido que empieza:

El tronco de ovas vestido
De un álamo verde y blanco
Entre espadañas y juncos
Bañaba el agua del Tajo
Y las puntas de su altura
Del ardiente sol los rayos,
Y todo el árbol dos vides
Entre racimos y lazos..... etc.

10. *Romances varios.*— Corresponden á esta sección todos los no comprendidos en las anteriores. Se distinguen por predominar en ellos el elemento lírico y ser sus asuntos *morales, amorosos, satíricos* y *burlescos;* á la vez que por una seductora sencillez de pensamiento y de expresión, unida á cierta travesura maliciosa, que no se halla en ninguna otra poesía popular. Parte de estos romances se encuentran en la inapreciable colección intitulada *Sexta parte del Romancero de Pedro de Flores.*

Dichos romances, que traen á la memoria con frecuencia la musa ligera del Arcipreste de Hita, constituye una sección numerosa, y no la menos seductora de los primitivos romances. En el siglo XVI y XVII veremos el riquísimo desarrollo que tomaron esta clase de romances, hasta llegar á una manifiesta degeneración por la pobreza y vulgaridad de sus asuntos.

11. *Romanceros.*—Diremos para concluir que las colecciones en que se han dado á conocer estos romances se llaman *Romanceros*, y que los romances más primitivos que se conservan fueron recogidos en los *Cancioneros* de que hablamos en la lección anterior. La primera de estas colecciones, llamada *Cancionero general*, de **Hernando del Castillo**, inserta 37 romances, de los cuales 19 son de autores conocidos; mas no satisfaciendo dichos *Cancioneros*, pues que su objeto era otro, se hicieron los *Romanceros*, que, como indica su nombre, tienen este especial objeto. El más antiguo es el publicado en Zaragoza por **Esteban de Nájera** con el título de *Silva de Romances*, y del que en menos de cinco años se hicieron tres ediciones. La última de dichas colecciones y la más completa se conoce con el nombrede *Cancionero de Amberes.*

A esta siguieron otras varias, siendo la más importante la que, publicada en nueve partes por los años 1593 á 1597, obtuvo gran popularidad, mereciendo reimprimirse cuatro veces en quince años. La última de estas reimpresiones salió á luz en trece partes, pnblicadas desde 1605 á 1614, con el título de *Romancero general*, y es el más cabal de los romanceros de esta época. Más adelante hablaremos de la más rica y completa colección que existe, debida al Sr. Durán.

PROSA.

LECCION 17.

Prosistas didácticos.

De Juan II á Isabel I (1406-1504).

1. Escritores del reinado de D. Juan II: renacimiento clásico.—2. Traductores.—3. Autores originales: Cartagena.—4. Pérez de Guzmán.—5. Juan de Lucena.—6. El Tostado.—7. El Arcipreste de Talavera y otros.—8. Escritores del reinado de Enrique IV: Alfonso de la Torre.—9. Autores morales y ascéticos.—10. Escritores del reinado de los Reyes Católicos: traductores y propagadores.—11. Autores originales.

1. Al comenzar este siglo, el renacimiento literario que en gran parte se había realizado ya en Italia, empezó á dar sus frutos en nuestra literatura, y de ahí las numerosas traduccio-

nes que se hicieron en esta época de libros clásicos, especialmente de los de Séneca.

Lo anteriormente dicho manifiesta que es ley constante la de que todo pueblo que empieza á saborear las bellezas literarias de otro más adelantado, comience por traducir sus principales libros, á fin de conocer y sentir mejor el espíritu de las materias desenvueltas. Esto explica las modificaciones que las obras en prosa, y especialmente las didácticas é históricas, reciben en este siglo; modificaciones que, en lo que á las primeras se refieren, veremos á continuación son notorias en cuanto á su estructnra interna, por ser ahora más didácticas y científicas é ir perdiendo algo del símbolo y alegoría que antes heredaron de la literatura oriental, y que en adelante queda sólo reservado para la novela.

2. *Traductores.*—Los más importantes de obras clásicas en este siglo, son: Enrique de Aragón, que, como dijimos, tradujo la *Eneida* de Virgilio y la *Retórica* de Cicerón; D. Alfonso de Cartagena, que tradujo los libros *De Inventione* y *De Senectute*, del mismo Cicerón, y las obras filosóficas de Lucio Anneo Séneca; el entendido Fernán Díaz de Toledo, que vertió el libro *De Moribus* y los *proverbios* atribuídos á Séneca; el celebrado poeta Juan de Mena, que extractó los veinticuatro libros de la *Iliada* Fernán Pérez de Guzmán, que tradujo las *Epístolas de Séneca;* Vasco de Guzmán, que puso en lengua vulgar las obras de Salustio *De bella Catilinaria* y *De bello Ingurtino;* así como Lucena, el Tostado, y otros más de que hablamos á continuación.

3. *Autores originales.*—Entre los escritores del reinado de don Juan II, aparece en primer lugar el ilustre **Alfonso de Cartagena,** hijo de D. Pablo de Santa María, que, como éste, poseía instrucción universal. Fruto de sus vastos conocimientos son: el *Oracional de Fernán Pérez* y el *Memorial de Virtudes*, escritas ambas obras en castellano, aunque la segunda lo fué primero en latín, vertiéndola después su mismo autor al habla vulgar.

El *Oracional* fué compuesto á instancias de Fernán Pérez de Guzmán, y tiene por objeto desvanecer las dudas que se le ocurrían al Sr. de Batres sobre las excelencias de la oración. Su forma interna es expositivo-científica, conforme á lo indicado anteriormente, y se halla dividida en cincuenta y ocho capítulos que atesoran abundantísima doctrina, tomada, no sólo de las Sagradas Escrituras y Santos Padres, sino de los antiguos filósofos. Su lenguaje puro y natural es considerado como fuente etimológica de nuestra lengua castellana.

Para muestra, véase lo que dice en el prólogo el mismo Fernán Pérez:

«Por ende, noble et discreto varon, sy en algunas otras qüestiones os respondí en lengua latina, flaca é rústicamente compuesta, aún agora más llano quiero ser respondiéndovos en nuestro romance, en que fablan así caballeros como omes de pié et assy científicos como los que nada é poco sabemos.»

4. **Fernán Pérez de Guzmán** es también acreedor á que se le cite como prosista didáctico. Ya le hemos estudiado como poeta, y lo será en su lugar como historiador. Como didáctico merece serlo por su libro intitulado *Floresta de los Philosophos*, que es una colección de máximas, dichos y sentencias morales, recogidas con evidente fin práctico, y encaminadas á producir en los eruditos el mismo efecto que la obra del Marqués de Santillana titulada *Refranes que dicen las viejas tras el fuego.* Las máximas de la *Floresta* están sacadas principalmente de Séneca, de quien sabemos era apasionado, poniendo además á contribución á Aristóteles, Salustio, Boecio, San Bernardo, etc.

Como prueba, he aquí algunas de dichas máximas:

«No hay ninguno que luengamente pueda fingir manera ajena.

»Las cosas fingidas agora se tornan á su naturaleza.

»Nunca las cobdicias son tan templadas que se acaben con lo que desearon.

»Face la desaventura á ombre, ser avido por culpado, aunque non lo sea.»

5. Entre los cultivadores del género didáctico que estudiamos, sobresalen preferentemente *Juan de Lucena* y *Alfonso de Madrigal*, llamado de ordinario el Tostado.

El primero demostró tener más á la vista la tradición literaria de la escuela alegórica, ya estudiada, sin que por esto deje de manifestarse su gran competencia clásica en cuanto se refiere á las formas literarias, hasta el extremo de que su exagerada imitación le lleva á invertir el orden gramatical de las palabras y seguir el hipérbaton latino, haciéndole esto duro y en ocasiones ininteligible. El segundo excede aun al anterior en esta imitación, pues no sólo son clásicas sus formas internas de exposición científica y su lenguaje, sino que hasta se vale del idioma latino para escribirlas.

Juan de Lucena, consejero y embajador de D. Juan II, escribió una obra, dedicada al mismo Rey, con el título de *Vita beata.* Su objeto es definir en cuál de los diversos estados y condiciones sociales podrá alcanzarse la apetecida felicidad de la tierra, para lo cual recorre su autor todas las categorías, y señala á cada una los vicios y defectos que se oponen á la beatificación propuesta, terminando con decir que sólo puede conseguirse amando y sirviendo á Dios.

Este asunto lo desenvuelve Lucena mediante un diálogo entablado entre el Marqués de Santillana, el obispo D. Alfonso de Santa María y Juan de Mena, y en el cual interviene también el autor. Después de revisar estos personajes los vicios de su época, termina Lucena con estas desconsolado-

ras palabras: «Facemos tan reprobado vivir, que non sin razón la lengua vulgar lo maldice: de cómo lo consentís me maravillo.»

En cuanto á su forma literaria, á pesar de lo dicho, hay á veces agudeza, dignidad y hasta ternura, cual puede verse en el siguiente trozo, en que el Marqués recuerda la muerte de su hijo Pedro Laso:

«O suavísimo fijo D. Pedro Lasso: quando de ti me recuerdo, olvido tus hermanos, olvido mis nietos, e sanos palacianos e grandes varones, que los ministran y ejecutan sus mandados sin dilatar. Ninguno es que non se estudie en los gratificar e complacer.»

6. **Alfonso de Madrigal** ó *el Tostado*, obispo de Ávila, gloria de la universidad de Salamanca y honrado por el rey D. Juan II con su cariño y su respeto, fué escritor fecundísimo y de pasmosa erudición.

Dejaremos de citar sus obras latinas, en que se acredita de profundo teólogo, filólogo y expositor de las Sagradas Escrituras, é igualmente los *Comentarios á las Historias de Eusebio*, y los *Fechos de Medea*, y el *Tractado de los Dioses* y aun el *Libro de las Paradoxas*, en cuyo proemio se confiesa *inexperto* é *indocto*.

Nos detendremos solamente en su *Tractado del Amor é de Amicicia*, que es su obra más importante y escrita primero en lengua latina y romanzada después por él, á ruegos del rey D. Juan. En esta obra intenta probar las excelencias del puro *amor* y de la desinteresada y noble *amistad*, tomando por guía de su trabajo la doctrina platónica, así como la de Aristóteles, Cicerón y Séneca. Aunque concienzudamente discurrida, se halla, á menudo, sembrada de dudas, sutilezas y distingos, según costumbre de los discretos en esta época, lo cual hace algo pesada y difícil su lectura.

Respecto á las dotes de escritor, en ningún pasaje se ve más claro la fluidez de su frase y la sencillez de expresión que en el siguiente, tomado de la *Suma de Confesión*, que compuso mientras fué Maestre-escuela de Salamanca:

«Yerran los que adoran las ymágenes, que non tienen en sy virtud alguna mas que las piedras e maderas del campo como sean fechas de manos de ombres. Mas son puestas por remenbrança de las cosas passadas, porque los simples, los cuales non cognocen las cosas passadas, cognoscanlas por ymágenes pintadas.»

7. Para terminar con los escritores didácticos del reinado de D. Juan II citaremos á **Alfonso Martínez de Toledo**, su capellán y arcipreste de Talavera, y autor de la *Reprobación del amor mundano*, llamado también *Corbacho*, para señalar su intento. Hombre de clerecía y, como tal, dado al estudio de las letras sagradas, que le enseñaban á buscar y amar la verdad y á fijar

su vista en la corrupción de costumbres, intentó poner algún correctivo á los vicios y licenciosos abusos de su época con la antedicha obra, dada á luz en 1438, y al frisar los cuarenta años.

Véase en su proemio cuál es el objeto y contenido de la misma:

«Aunque indigno, propuse de facer un compendio breve en romance para informacion algun tanto d'aquellos que les pluguiese leerlo, et leydo retenerlo, et retenido por obra ponerlo. Et va en quatro partes divisso. En la primera fablaré de reprobacion del loco amor. Et en la segunda diré de las condiciones algun tanto de las viciosas mujeres. Et en la tercera proseguirán las condiciones de los ombres, quales son et que virtud tienen para amar et ser amados. Et en la cuarta concluiré reprobando la comun manera de fablar de los fados, ventura, fortuna, reprobada por la Santa Madre Iglesia.»

El libro del Arcipreste se inspira más en las obras de la literatura simbólico-oriental, imitadas por D. Sancho el Bravo y Juan Manuel, que en las de la literatura itálico-alegórica, imitadas en poesía por Juan de Mena y Marqués de Santillana.

Por eso no es exacta la comparación que se ha hecho de este libro con el de Bocacio, pues mientras el del Arcipreste es meramente expositivo y sólo en ocasiones se vale del apólogo y del cuento para exponer su pensamiento, pero sin dejar la forma directa de exposición; el *Corbacho*, encierra su asunto en una forma alegórica, mediante la cual su autor es transportado en sueños á un delicioso alcázar, trocado repentinamente en obscuro laberinto, donde un espectro le va describiendo las malas artes del bello sexo, etc.

El mérito del Arcipreste consiste en haber dado á su escrito el gran interés de actualidad que reclaman tales obras, razón por la que su libro tuvo una gran aceptación, á diferencia de los escritos en este tiempo en alabanza de la mujer, por el Marqués de Villena y D. Alvaro de Luna.

Estas obras, aunque inspiradas en fin muy alto, no pasaban de ser apologías meramente eruditas, y por tanto, sin el interés anteriormente dicho. Es verdad que en la del Arcipreste algunos de sus cuadros están algo más acentuados de lo que debieran, atendido lo resbaladizo del asunto; pero la exactitud de sus pinturas y el ingenio y gracejo con que están hechas, unido á la malignidad humana que busca cebo en las flaquezas é imperfecciones ajenas, explica la gran aceptación que, como hemos dicho, tuvo esta obra.

Como prueba de lo indicado, citaremos sólo uno de los cuentos de que se vale para pintar las malas artes de las mujeres. El siguiente tiene por objeto pintar la testarudez que las distingue:

«Otra mujer yba con su marido camino á romería á una fiesta: pusiéronse á la sombra de un álamo, é estando ellos folgando vino un tordo é començó á chirrear. ¡Bendito sea quien te creó! Verás mujer cómo chirrea aquel tordo. Ella luego respondió: ¿E non vedes en las plumas et en la

cabeça chica que non es tordo, synon tordilla? Respondió el marido: ¡Loca!..... ¿E non ves en el cuello pintado é en la luenga cola que non es synon tordo? La mujer replicó: ¿E non ves en el chirrear é en el menear la cabeça que non es synon tordilla? Dixo el marido: ¡Vete para el diablo que non es synon tordo! ¡Pues en Dios et en mi ánimo, que non es synon tordilla!.....»

Hacemos caso omiso de otros escritores didácticos del reinado de D. Juan II, como **Fray López Barrientos**, autor de un libro titulado *Caso et Fortuna*, y otro denominado con el título del *Dormir et Despertar y de las especies de adivinanças*, é igualmente de **Pero Díaz de Toledo**, autor del *Diálogo ó raçonamiento sobre la muerte del Marqués de Santillana*, y así otros muchos.

8. *Escritores didácticos del reinado de Enrique IV.*— Descuella en primer término como prosista didáctico el bachiller **Alfonso de la Torre**, que nació en el arzobispado de Burgos, y es autor de una obra titulada *Visión deleitable.* El objeto de esta obra, que se escribió antes de 1463, es «hacer un breve compendio del fin de cada sciencia que quassi prohemialmente conteniesse la esencia de aquello que en las sciencias es tratado.» Para esto, representa la figura de un niño, el cual es educado sucesivamente por individualidades abstractas ó sean personificaciones de la *Gramática*, *Lógica*, *Música*, *Astrología*, *Verdad*, *Razón*, *Prudencia*, *Justicia*, etc. Su fondo atesora una profunda observación y un sólido razonamiento, á la vez que un profundo conocimiento del corazón humano. Su estilo es enérgico, y su lenguaje siempre claro, aunque peque algunas veces de incorrecto, según puede verse por el siguiente ejemplo que trata de la *Prudencia.*

«El *Entendimiento* rogó á la *Prudencia*, que pues ella era la principal que las pasiones moderaba, que le quisiese dar algunas informaciones de la vida. La Prudencia respondió: Qualquier que quisiera ser mi amigo ha de seguir las reglas siguientes:—Ha de examinar por consejo lo que ha de facer, é si él bien entendiere, no perderá nada por demandar consejo á otros: ca muchas veces ocurre á un simple lo que non ocurre á un sabio.— No se mover por información dubdosa ni por credulidad ligera: ca muchos facen por las semejanzas cosas de que se arrepienten.....»

Al lado de la *Visión deleitable* debemos citar otra obra de grande erudición y revestida con formas alegóricas. Titúlase *Arboleda de los enfermos*, y se halla escrita por doña **Teresa de Cartagena**, esclarecida religiosa que aquejada en el claustro por el dolor que le había causado la pérdida del oído, buscaba el consuelo espiritual, «levantando sus deseos á Dios, como fuente de salud verdadera.»

Para desarrollar dicho pensamiento se vale de la siguiente alegoría:

Supone la autora que se halla arrojada por recio torbellino á una isla desierta: el torbellino representa el viento de las pasiones, y la isla el oprobio de los hombres y la abyección de la plebe. En ella vivía doña Teresa, acogida á la sombra de fructíferos árboles, los cuales representaban también los libros piadosos, nutridos de pura y vivificante doctrina, y muy principalmente las Sagradas Escrituras. Formaban de esta suerte dichos libros la *Arboleda de los enfermos* que padecían angustiosas dolencias del ánimo, y, en alas de esta ficción, elevábase la ilustrada religiosa á las regiones de la vida contemplativa, buscando consuelo á su mal.

La lozana imaginación de doña Teresa imprime á sus descripciones vivo y agradable colorido, así como á su estilo grande energía y espontaneidad, todo lo cual, unido á un lenguaje sencillo y natural dió lugar á los doctos á que creyeran que la *Arboleda de los enfermos* no era obra de doña Teresa, motivo que obligó á la monja á escribir para su defensa otra obra titulada *Admiración de las obras de Dios.*

9. Para terminar la historia de los prosistas didácticos de este reinado, haremos mención de otros autores que escribieron libros de filosofía moral y ascéticos, distinguiéndose entre los primeros **Fray Juan López** (1462), autor del *Clarísimo sol de Justicia* y del *Libro de la Casta Niña*, y á **Ruy Sánchez**, que escribió la *Suma de la Política*. Entre los segundos citaremos á un monje jeronimitano de Talavera, que escribió las *Preparaciones para bien vivir y santamente morir*, el *Libro de avisos y sentencias*, preciosa colección de máximas religiosas y morales, y la *Flor de Virtudes*, que constituye cierta manera de catecismo moral y religioso dictado por el sentido práctico.

Prosistas didácticos del reinado de los Reyes Católicos. — Conocido ya el entusiasmo con que se entregaron los doctos en esta época al estudio de los libros clásicos, dando con ello una muestra de amor á nuestro renacimiento literario, no extrañará el ver la falta de obras de pensamiento original en un siglo en que tan grandes proezas se realizaron, como tampoco el abandono en que se deja á nuestra lengua castellana, cuando un Nebrija, tan autorizado en estas materias, la apartaba con desdén.

10. No es extraño, según esto, que tengamos en este reinado muchos autores de obras didácticas meramente pedagógicas, y muchos traductores y propagadores de la lengua y literatura clásica, pero escasos escritores originales.

Entre los *pedagogos* pueden citarse á **Nebrija y Barbosa**, autores del *Arte de la Gramática castellana*, de las *Introducciones de la lengua latina*, del *Vocabulario latino-hispano*, de la obra titulada *De literis et declinationœ grecœ*, *De literis hebraici*, etc. Entre los *traductores* á un **Diego López de Toledo**, que vertió los *Comen-*

tarios de César; á un **Alfonso de Palencia**, traductor de *Plutarco;* á un **Francisco López Villalobos**, de *Plauto;* á un **Juan de la Encina**, de las *Églogas de Virgilio*; á un **Diego de Cartagena**, del *Asno de oro de Apuleyo*, etc., etc., y finalmente, entre los *propagadores* podemos también citar, además de Nebrija y Barbosa, á los dos **Geraldinos**, á **Pedro Martyr**, á **Lucio Marineo**, á **Beatriz Galindo**, etc., etc.

Si se une á este entusiasmo clásico la expulsión de los judíos, que favoreció dicho exclusivismo literario y, con él, el triunfo del arte clásico, no debe extrañar que el arte antiguo, cultivado por los discípulos de Mena y Santillana, sucumba en manos de nuestros poetas líricos de esta época y siguiente, y que sólo pueda salir triunfante el arte popular y de verdadera inspiración nacional, merced al progresivo desarrollo que alcanzó al fin el Teatro y la Novela, según veremos en su lugar.

11. *Autores originales.*—Entre los autores de obras originales, aparece, en primer lugar, el Maestro **Ximenez de Prexame**, autor del *Lucero de la Vida Christiana*, obra dedicada á la reina doña Isabel, y en cuya dedicatoria dice, como Nebrija, que no sólo es pobre la lengua castellana, «sino imperfecta é indigna para declarar cosas altas y sutiles.» A pesar de esto la escribió con buen acuerdo en romance vulgar, para que sirviera de pauta y guía á los fieles, en medio de las tribulaciones de la vida.

También debemos citar á **Fray Juan de Dueñas**, que escribió el *Espejo de Consolación de Tristes*, cuyo objeto es el de mejorar las costumbres, así como el *Espejo de la Conciencia*, en el que se propone especialmente apartar á los fieles de lecturas peligrosas, tales como la de la *Cárcel del Amor;* á **Fray Andres de Miranda**, celoso dominicano que escribió el *Tractado de la Herejía*, en el cual estudia, si deben á no ser tolerados los que profesan dichas herejías, y los males que de éstos provienen á la república; á **Alonso Núñez de Toledo**, autor del *Renacimiento del Mundo*, estimable catecismo, que lo sería aun más si no estuviese recargado de notas y autoridades; á **Fray Alonso de Orozco**, que escribió su *Libro de Confesiones*, á imitacion del de San Agustín; á **Fray Hernando de Talavera**, confesor de doña Isabel y varón notabilísimo por su tolerancia y piedad, y que con su persuasión evangélica atrajo á la Iglesia más judíos que el Cardenal Cisneros con su rigurosa impaciencia, y el cual escribió en lengua vulgar *El Tratado del vestir, del calzar y del comer*, enérgica invectiva contra la *Incontinencia;* á **Mossen Diego de Valera**, autor de la *Exhortación de la paz*, de *Providencia contra Fortuna*, de *Breviloquio de Virtudes*, y del *Doctrinal de Príncipes*, en cuyas obras aparece ya la filosofía de Séneca, ya la de los Estoicos, ya la de la Sagrada Escritura; y finalmente, á **Alonso Otiz** y **Diego Rodríguez de Almela**, natural el primero de Toledo, que en 1495 publicó dos breves tratados, el uno dividido en veintisiete capítulos, y con objeto de consolar al Príncipe de Portugal por la muerte de su esposa, y el otro, dirigido á los Reyes

Católicos, felicitándoles por la conquista de Granada, que aunque tiene trozos bien escritos y á veces hasta patéticos, es en general de poco mérito literario; y el segundo, natural de Murcia, 1416, canónigo y capellán de doña Isabel, y que asistió á la Toma de Granada, autor del *Valerio de las Historias* y de las *Batallas campales*, producciones ambas que pertenecen, más al género historico, de que hablaremos luego, por lo que su estilo es sencillo y grave, aunque en ocasiones incorrecto y descuidado.

LECCION 18.

Prosistas históricos y oradores.

D. Juan II á Isabel I (1406-1504).

1.—Precedentes y dirección del *género histórico*.—2. Crónicas *generales* del reinado de Juan II.—3. Idem de Enrique IV.—4. Idem de los Reyes Católicos.— 5. Crónicas *especiales* de personajes, sucesos y viajes.— 6. *Género oratario:* precedentes y oradores *sagrados* de este siglo.—7. Precedentes y oradores *profanos* de este siglo.

1. Hemos visto hasta aquí que para el cultivo del género histórico, sirvieron á Alfonso X de materiales, las narraciones populares, la musa de los doctos y la herencia recibida en varios conceptos de la antigüedad clásica.

Al terminar el siglo XIV amenazaban á estos estudios históricos dos grandes peligros: el de la afición que los libros de caballería despertó hacia todo lo extraordinario y maravilloso, y el del renacimiento literario, verificado en gran parte de Italia, y que en España comenzaba á dar sus frutos con detrimento de nuestra lengua y literatura nacional. Ambos peligros pudieron ser vencidos. El primero por los vivísimos resplandores que en ésta época tenía entre los doctos el arte clásico, cuyas obras más importantes habían sido puestas en lengua vulgar y cuya lectura había influído en el amor por la verdad y en el desprecio por las fábulas y monstruosas ficciones; y el segundo, por haber salido los estudios históricos de los claustros monacales, para ser patrimonio de príncipes, prelados y caballeros, con lo cual reemplazó á la lengua latina, casi por completo, el romance castellano en esta clase de obras.

La misión que el siglo XV necesitaba, pues, realizar en este género literario, y que en gran parte realizó según veremos, era, la de proseguir la senda de Alfonso X, la de secundar los esfuerzos de Tovar y Ayala, y la de rectificar los errores y evitar los extravíos á que habían dado margen los libros de caballería.

2. *Cronistas del tiempo de D. Juan II.—Crónicas generales.* Los primeros trabajos históricos de este siglo, tales como el *Anacephalosis*, ó resumen histórico general, escrito por **D. Alfonso de Cartagena,** el *Speculum vitæ humanæ*, compilación amplísima de casos prósperos y adversos,

debido á **D. Rodrigo Sánchez Arévalo,** y otros, parecían seguir el peligroso camino anteriormente señalado; pero bien pronto aparecen, un **Alonso Martínez de Toledo,** arcipreste de Toledo, autor de la *Atalaya de las Crónicas*, un **D. Pablo de Santa María,** que escribió la *Suma de Crónicas* y un **Pérez de Guzmán,** autor también de la *Mar de Historias*, todos los cuales se apartan de ese peligroso camino para seguir la senda indicada por Tovar y Ayala.

Crónica de D. Juan II.—En la imposibilidad de examinar los trabajos anteriores y aplicando lo dicho, al empezar esta lección, á las crónicas reales, con el fin de no interrumpir la serie de las ya estudiadas, pasaremos al examen de la intitulada *Crónica de D. Juan II*, atribuída á **Fernán Pérez de Guzmán**, según opinión de Lorenzo Galindez de Carvajal, y á **Alvar García de Santa María,** según el Sr. Amador de los Ríos.

El autor de esta crónica sigue la tradición de Ayala, y como él, divide la obra por años, subdividiendo cada uno de éstos en capítulos. Igualmente se manifiesta en ella la influencia que en el autor debieron ejercer los estudios clásicos, tanto por el orden y método que sigue en la narración, como por el estilo natural exento de todo adorno, y por el uso de arengas que, á imitación del Canciller, pone en boca de sus personajes.

Lo dicho, juntamente con el gran número de documentos originales y de noticias y relaciones sobre las costumbres de aquella época, prueba la dirección que siguen en este siglo nuestros historiadores ó cronistas, como á la sazón se llamaban; dirección que no es otra que la tan felizmente señalada por el Canciller Ayala.

3. *Crónicas del reinado de Enrique IV.*—Si el calamitoso reinado de Enrique IV y sus torpes y vergonzosos disturbios se hallan felizmente reflejados en la poesía, según hemos visto, no lo hacen por cierto con menos eficacia las demás producciones literarias, y entre ellas las históricas. Entre los varios cultivadores de este género en dicho reinado, señalaremos, así por la importancia de sus obras como por el carácter que distingue á sus autores, á **Diego Enríquez del Castillo**, capellán y cronista del rey D. Enrique, y á **Alfonso de Palencia**, cronista también de D. Alfonso, hermano y competidor de D. Enrique.

Ambas Crónicas abrazan el mismo período de tiempo, desde 1454 á 1474, pero difieren grandemente en estilo y forma. Castillo se muestra en su *Crónica de D. Enrique*, imparcial, discreto y muy reservado en sacar á plaza aquellas miserias que entendía eran para quedar ocultas, aunque tomando nota de ellas para sacar alguna enseñanza. Las arengas, cartas y apóstrofes de que siembra su Crónica, prueban tenía delante los modelos

de la antigüedad clásica, y que, como ellos, aspiraba á presentar un cuadro de su época, mejor que á relatar los hechos cual simple cronista. En cambio, Palencia, en su *Crónica de D. Alfonso*, carece de la imparcialidad que atesora el anterior, mostrándose claramente y con apasionamiento enemigo acérrimo de D. Enrique.

Las anécdotas y consideraciones con que salpica su narración, y que hoy no pueden leerse sin verdadero sonrojo, han sido causa de que se le atribuyan las *Coplas del Provincial*, de que hemos hecho mención, con menoscabo de su nombre. También han sido injustos con este autor, al negarle todo mérito literario, pues su dicción es clara y correcta y su estilo, aunque algunas veces afectado, es en general limpio y enérgico, según puede verse en la *Exoneración de Enrique IV en Avila*, y también en el capítulo que habla de la muerte del intruso D. Alfonso.

Como muestra del candor y sencillez de estilo de Castillo, así como de su lenguaje vivo y natural, citaremos las reflexiones que le sugiere la muerte de D. Juan Pacheco, principal autor de los escándalos de dicha época.

«¡O maestre de Santiago, que tanta garganteria e fambre tuviste en este mundo para abarcar señorías! tantas congoxas, fatigas é astucias por regir é mandar en Castilla!..... ¡tantas disolutas é desonestas formas para subir á ser maestre!..... Dime agora, enemigo de tu alma, disipador de tu fama, perseguidor de tu rey que te fizo, perseguidor del reyno en que nacistes é fuistes criado..... ¿Qué fama sonará de ti entre las gentes del mundo, sinon que perdiste la vida usurpando lo ajeno?.....»

4. *Cronistas del reinado de los Reyes Católicos.*—Aunque el pernicioso influjo de los libros de caballería y la imitación clásica hace que aparezcan todavía en este reinado bastantes crónicas llenas de narraciones fabulosas, como las de Diego Rodríguez de Almela, la de Alonso de Avila, etc., y á escribirse en la lengua de Tito Livio otras, como las narraciones de Nebrija, Micer Gonzalo de Santa María, etc.; con todo, no faltan continuadores de la tradición seguida por Tovar y Ayala, tales como el bachiller Palma, el obispo D. Diego Ramírez de Villaescusa, Lorenzo Galíndez Carvajal, y sobre todo, el bachiller Andreas Bernáldez, conocido vulgarmente con el nombre del *Cura de Los Palacios*, y Hernando del Pulgar, de todos los cuales nos ocuparemos preferentemente por ser los que continúan la serie de Crónicas Reales, que preferentemente venimos reseñando.

La *Crónica de los Reyes Católicos* fué escrita por **Andreas Bernáldez** en el pueblo de Los Palacios, de donde era, y en cuyo retiro tal vez la escribió inspirado por la grandeza de aquellos sucesos que inmortalizaron á dichos reyes

Comprende esta Crónica la parte mayor y más gloriosa de este reinado, como que abraza hasta nueve años después de la muerte de doña Isabel (1513). Nada de lo que pasa en este gran

período, desde el matrimonio de los príncipes hasta la fecha citada, pasa desapercibido al Bachiller, quien, como testigo propio de los principales hechos, y amigo de los personajes que en ellos intervienen, logra referirlos y pintarlos con exactitud extremada, por más que la misma ingenuidad de su carácter le haga á menudo ser algo crédulo. De todos modos, la *Crónica de los Reyes Católicos* resplandece por su diligencia en la inquisición de los hechos, por su perseverancia en la averiguación de las circunstancias que los caracterizan, por su amor sincero á la verdad, y, en suma, por la naturalidad y llaneza de su estilo y lenguaje, que contrasta con su empeño de mostrarse erudito.

Véase cómo prueba el capítulo en que habla de Cristóbal Colón, uno de los personajes á quienes más admira y del que se muestra orgulloso por haberle hospedado en su casa, lo mismo que al Marqués de Cádiz:

«En el nombre de Dios Todopoderoso ovo un hombre de tierra de Génova, mercader de libros de estampa, que tratava en esta tierra, que llamaban Xpval Colon, hombre de muy alto ingenio, sin saber muchas letras, muy diestro en el arte de la cosmographia, é del repartir del mundo, el qual sintió por lo que en Ptolomeo leyó é por otros libros é su delgadez, cómo y en qué manera el mundo este en que nascemos y andamos, esté fijo entre la esphera de los cielos.....», etc.

El segundo cronista citado de los Reyes Católicos es **Hernando del Pulgar**, á quien doña Isabel llamó á su lado, nombrándole canciller, secretario y cronista, y por cuyo mandato se consagró á escribir la *Crónica de los Reyes Católicos.*

Las obras de Hernando del Pulgar son, además de la Crónica indicada, la de los *Claros varones de Castilla*, la *Relación de los Reyes moros de Granada*, el *Comentario á las Coplas de Mingo Revulgo*, ya mencionado, y sus curiosísimas *Letras*, de que hablaremos luego.

Respecto á esta Crónica, que en rigor es la última que merece tal nombre, pues que viene ella á ser la aurora de la verdadera historia, está dividida en tres partes, relativas, la primera, á los precedentes de dicho reinado; la segunda, á los ocho primeros años en que parece se constituye la monarquía española; y la tercera, á las grandes empresas militares de este reinado. Esta disposición, que además de histórica puede llamarse crítica, juntamente con las celebradas arengas que pone en boca de sus personajes y las sentencias morales y políticas con que atesora su trabajo, demuestran claramente la influencia clásica de los antiguos historiadores, y en particular de Tito Livio, á quien Pulgar imitó más que ninguno de sus antecesores.

En cuanto á su forma literaria, la dignidad, decoro, elegancia y compostura de su estilo y lenguaje, demuestran las cualidades

relevantes del autor de *Los Claros Varones*, obra unánimemente elogiada por críticos nacionales y extranjeros, y en la que se ven retratados, como en las *Generaciones y Semblanzas* de Pérez de Guzmán, las vidas de los más ilustres personajes de su tiempo, según indica, por vía de ejemplo, el siguiente trozo extractado de la de D. Iñigo López de Mendoza.

«D. Iñigo Lopez de Mendoza, marqués de Santillana é Conde del Real de Manzanares....., fue hombre de mediana estatura, bien proporcionado en la compostura de sus miembros é fermoso en las facciones de su rostro; de linaje noble castellano e muy antiguo Era hombre agudo e discreto, é de tan gran corazon que ni las grandes cosas le alteraban ni en las pequeñas le placía entender. En la continencia de su persona é en el razonar de su fabla mostraba ser ombre generoso é magnánimo. Fablaba muy bien e nunca le oian dezir palabra que non fuese de notar; quier para doctrina, quier para placer. Era cortés e honrador de todos los que a él venian, especialmente de los ombres de ciencia. Fue muy templado en su comer e beber é en eso tenia una singular continencia.....»

5. *Crónicas especiales.*—Además de las crónicas anteriores, que hemos llamado *reales* ó *generales*, y de las cuales se deriva la verdadera historia nacional, existen otras que dejamos ya clasificadas al principio de la Lección 11 con el nombre de *especiales*, y que comprenden, ya las narraciones de *personajes notables*, ya las de *sucesos particulares*, ya finalmente *las de viajes* y las de *hechos caballerescos.*

Crónicas de personajes notables. —Pertenecen á esta clase, la de *Fernán González*, la de los *Siete Infantes de Lara*, la de los *Fechos del Cid*, la del *Condestable D. Alvaro de Luna*, la del *Conde don Pero Nuño* y la de *Gonzalo de Córdoba.* Las dos primeras no son crónicas originales, sino trabajos más ó menos fieles de la *Estoria de Espanna* del Rey Sabio; la del Cid tampoco es original, sino copilación *de la Crónica general de Castilla*, según dejamos apuntado; por tanto daremos cuenta de las restantes.

La Crónica de D. Alvaro de Luna, de autor ignorado, fué escrita por un gran amigo suyo, y de ahí, el que sea tenida por muy parcial. El cariño que manifiesta el cronista por el *Maestre* da una viveza y una energía extraordinaria á su narración, revistiéndola de un gran carácter dramático; pero esto mismo hace caiga también su autor en hinchadas declamaciones. Abraza la relación de todos los sucesos más importantes de la vida del Condestable, y presenta á éste como el «mejor cavallero que ovo en su tiempo en todas las Espannas».

La de *D. Pero Nuño*, Conde de Buelna, escrita por **Gutiérrez Díez de Gámez**, su amigo y compañero en las batallas, con el título de *El Victorial de Caballeros*, consta de tres partes. La pri-

mera trata de la genealogía del Conde, de su crianza y sus proezas hasta su casamiento; la segunda de su expedición «á la mar de Levante», su estancia en Normandía y París, y su triunfo en el torneo de Santa Catalina; y en la tercera se pinta al héroe, armado caballero por D. Enrique, y las revueltas en que toma parte hasta 1447. Especialmente en la segunda, hay muchas relaciones fantásticas, pero mezcladas con sucesos reales de aquella época. Su estilo, á pesar de ser enérgico, es siempre claro, y su lenguaje, á la vez que sencillo, correcto y digno. En sus pensamientos, casi siempre levantados, descuella una admirable profundidad.

Puede verse lo dicho por el capítulo IV de la primera parte, en que con motivo de la educación del Conde se oyen consejos tan instructivos como el siguiente:

«Fijo, cuanto ovieredes de fablar ante los omes, primero lo pasad por la lima del seso, ante que venga á la lengua. Poned mientes que la lengua es un árbol é tiene las raices en el corazon é la lengua lo muestra de fuera.»

La última crónica citada se intitula *Algunas de las hazañas y sumas virtudes del Gran Capitán en la paz y en la guerra*. Está escrita por **Hernán Pérez del Pulgar,** llamado el de las *Hazañas* (1), para distinguirle del Cronista de los Reyes Católicos, ya citado. Más que *una vida* del Gran Capitán es un bosquejo vigoroso de este ilustre caudillo de los ejércitos. Aunque algo pesada esta crónica, por su excesiva erudición, hay tal riqueza de fantasía en la pintura de los cuadros que describe, y tal verdad y arte en la narración de sus hechos, que no puede menos de leerse con interés.

Crónicas de sucesos particulares.—Tienen éstas el mismo carácter que las personales, salvo el matiz caballeresco que introdujo la excesiva afición á los libros de esta clase. Las más importantes son las escritas á mediados de este siglo, é intituladas del *Seguro de Tordesillas* y del *Paso Honroso* de Suero de Quiñones.

El autor del *Seguro de Tordesillas* es **D. Pero Fernández de Velasco,** el buen Conde de Haro, y su asunto se refiere á una serie de conferencias y capitulaciones celebradas entre D. Juan II y parte de la nobleza rebelde que capitaneaba su hijo. El mismo autor de la Crónica fué el encargado de hacer guardar los pactos y juramentos hechos en Tordesillas en 1439. Aunque su forma literaria es natural y sencilla, en ocasiones decae, haciéndose familiar en demasía.

(1) Este Pulgar es el que estando la ciudad de Granada sitiada por los Reyes Católicos penetró en ella, y clavó con su puñal en la puerta de la gran mezquita un tarjetón con el *Ave María*, cuya arriesgada empresa le colocó á la cabeza de los héroes de aquella época caballeresca.

La Crónica del Paso Honroso, aunque atribuída largo tiempo á Suero de Quiñones, no tiene duda de quien sea su autor, toda vez que al comienzo de dicha crónica se lee: «Este es el libro que yo **Pero Rodríguez de Luna,** escribano de nuestro señor el rey D. Juan, escribir fice, de los fechos e armas que passaron en el *Paso.*» Su asunto se refiere al suceso caballeresco provocado por Suero de Quiñones en la ribera del Orbigo, y de que dimos cuenta anteriormente. Aunque parezcan fabulosos los hechos de esta crónica, están en relación con las costumbres de aquellos tiempos.

Finalmente, existen también crónicas de *Viajes* y crónicas *Caballerescas ó fabulosas.* Entre las primeras se hallan las relativas á Colón y otros navegantes, de las cuales merece particular indicación la de **Ruy González de Clavijo,** que con ocasión de su embajada á Persia escribió la que se titula *Vida del Gran Tamerlán;* y la de **Marco Polo,** que inspiró su grandiosa idea á Colón. Entre las segundas, la intitulada *Crónica del Rey Don Rodrigo*, que es una narración fabulosa en su mayor parte.

6. *Oratoria sagrada.*—Manifiesto es el progreso y desarrollo de la oratoria sagrada en el reinado de D. Juan II y siguientes, así como el de los primorosos monumentos de la profana. Los sermones predicados en Aragón y Castilla por fray Vicente Ferrer, admiración de grandes y pequeños, y de quien hablamos anteriormente, despertaron á otros insignes varones para evangelizar con igual celo, aunque no con tan admirable fruto. ¡Lástima que la excesiva modestia privara á la posteridad hasta del conocimiento de sus nombres, y de que, cediendo á la erudita tentación de la época, trasladasen sus sermones á la lengua latina.

Entre los oradores sagrados que se han librado de esta obscuridad, debemos citar á **D. Alfonso de Cartagena,** obispo de Burgos, de quien ya hemos hecho mención; al **Maestro Pedro Martín**, que escribió cuatro sermones ó disertaciones en lengua latina; uno sobre los *Vicios y virtudes*, y los restantes sobre el *Padre nuestro*, los *Mandamientos de la ley de Dios*, y las *Obras de misericordia.* También debemos citar á **Fray Lope Fernández,** canónigo regular de San Agustín, autor del notabilísimo libro titulado *Espejo del alma;* á fray **Alonso de San Cristóbal,** muy celebrado como predicador y teólogo, que escribió el *Vigecio Spiritual*, que es una imitación de los *Trabajos de Hércules* ya citados de D. Enrique de Aragón; y finalmente, á **Fray Alonso de Espina**; á **D. Francisco de Toledo,** obispo de Coria; á **Fray Alonso de Oropesa,** general de la orden jeronimitana; á **Juan González del Castillo,** que gozó de fama extraordinaria; á **Fray Hernando de Talavera,** de quien hemos ya hablado como escritor didáctico, y otros muchos, sin contar los tratadistas ascéticos de que hacemos mención en lugar oportuno.

Oratoria profana.—También entre los escritores eruditos de Castilla cundió en esta época el anhelo de imitar á los oradores de la antigüedad, moviéndose para esto á ensayar sus fuerzas en la oratoria política, hasta

el punto de ganar fama algunos de ellos, de esmerados oradores ó retóricos.

Distínguense como oradores políticos, **D. Enrique de Aragón**, que ganó esta honra con su *Consolatoria;* **Johan Fernández de Valera,** por su oración retórica, en que trata de mitigar la pena que había producido en un hidalgo la muerte de su hija, padres y parientes, acaecida en la peste de 1422. También **D. Iñigo López de Mendoza** alcanzó igual reputación, no solamente por su *Lamentacion fecha en Prophecia, de la segunda destruycion de España*, sino con los razonamientos dirigidos á los Reyes, en nombre y representación de la grandeza castellana. Igualmente podemos citar á **D. Alonso de Cartagena**, obispo de Burgos, que acrecentó su fama en la más solemne ocasión de su vida, defendiendo *el derecho de los reyes castellanos á la conquista de Granada, y la preferencia que éstos debían tener en el Concilio de Basilea sobre los reyes de Inglaterra;* y por fin, á **D. Gutiérrez de Cárdenas, D. Luis Portocarrero, Andrés de Cabrera, Alonso de Quintanilla,** al gran *Cardenal* de España **Pedro González de Mendoza,** todos los cuales hablan: ora para persuadir á la princesa Isabel á que reciba por esposo al Príncipe de Aragón; ora para reanimar los esfuerzos de los heroicos defensores de Alhama; ora para disuadir á D. Juan Pacheco y á D. Alonso Carrillo de la enemistad que tienen á Isabel y Fernando; ora, en fin, para mover el ánimo de los procuradores del Reino, con el objeto de que éstos interpusiesen su influencia para acabar con la anarquía que devoraba el Estado, etc., etc.

En general, estos oradores aparecen graves, dignos y poseídos del objeto á cuyo logro aspiran, demostrando así, no el empeño y el vano alarde de instruidos retóricos, como sucedió en la oratoria sagrada (1), sino el empeño de ser útiles á su patria con la fuerza de la persuasión.

En comprobación de lo afirmado, podríamos presentar varios modelos, tales como el discurso del Gran Cardenal, con el que procura convencer al rey D. Fernando que no debía conceder á D. Alfonso de Portugal las treguas que en Zamora solicitaba; el de D. Alonso de Quintanilla, dirigido á los procuradores del Reino para que votasen la institución de las *Herman-*

---

(1) Que algo de esto debió suceder respecto á la oratoria sagrada, lo indican los siguientes textos de un libro curioso de esta época, donde leemos: « El predicador, segun la doctrina del Eclesiástico, non esconda la verdat del su enseñamiento so fermosura de palabras, parando mas mientes a la apostura de la fabla ca el sesso..... Algunos ay que mas estudian de fablar cosas altas et fermosas que convenibles e provechosas, e han verguença de fablar cosas llanas e humildes porque non sean tenidos que non saben mas de aquello. E sin dudda non fablan al coraçon mas a las orejas los que fablan de aquesta manera. »

dades, y el de D. Luis Portocarrero, excitando el valor de los defensores de Alhama, amenazada por las huestes del Rey granadino, todos los cuales pueden leerse en las ilustraciones al tomo VII de la *Historia de la Literatura española* del Sr. Amador de los Ríos.

LECCION 19.

Novelistas y escritores epistolares.

D. Juan II á Isabel I (1406-1504).

1. *Género novelesco:* Circunstancias que favorecen la novela caballeresca.—2. *El Amadís de Gaula:* Análisis y juicio.—3. Novela sentimental: *Los doce trabajos de Hércules.*—4. Obras inspiradas por *Il Corvaccio.*—5. *El Siervo libre de Amor.*—6. *La Cárcel de Amor.*—7. Novela realista: *La Celestina:* Análisis y juicio.—8. *Género epistolar:* Obras y autores más importantes de este siglo.

1. Aunque en este siglo aparecen algunas de las circunstancias exteriores é interiores que favorecen el cultivo de la literatura caballeresca, de que hemos ya hablado; con todo, no fué esto bastante para que dicha literatura caballeresca absorbiese por completo á la que hasta aquí hemos visto cultivada por los prosistas y poetas de este siglo, por más que aparezca en ella latente la influencia superior que en el siglo siguiente iban á tener las obras caballerescas sobre todas las demás.

Las circunstancias antedichas son las siguientes: 1.ª, la venida del Príncipe Negro con sus virtudes caballerescas; 2.ª, la del ejército que en auxilio del rey D. Pedro acaudillaba aquél; 3.ª, la de las dádivas de Enrique II á Beltrán Du Guesclin y demás caballeros que favorecieron su causa; 4.ª, la de la erección de estos aventureros en señores feudales, y 5.ª, la del establecimiento de las órdenes militares de Calatrava, Santiago, Alcántara, Montesa y el Templo, cuya milicia caballeresco-religiosa acometía las mayores empresas fiada en la protección divina y en la fuerza de su brazo.

No debe perderse de vista, pues, que en medio de estas circunstancias extrañas nuestra literatura jamás fué absorbida completamente por ninguna de las antedichas influencias.

En efecto, según hemos ya visto, al principio fué nuestra literatura *popular* en asuntos y héroes, tales como el del Cid y el de Fernán González; más tarde, lo fué también en el Arcipreste de Hita y en sus imitadores, así prosistas como poetas, que cantaron la corrupción de su época; cuando la poesía *erudita provenzal* y aun la *alegórica* y la *clásica* apartaron la vista de su lado para dirigirla á Italia ó Roma, tampoco faltan producciones que sean eco de las ideas y sentimientos de la muchedumbre, en *crónicas*, *romances*, etc.; y en fin, cuando las ficciones caballerescas

quisieron apartar al pueblo de la realidad, todavía vuelve ésta á ser presentada por algunos prosistas y poetas, los primeros, encomiándola en la *novela realista* y *picaresca*, y los segundos, en el *teatro*, que es donde triunfa en absoluto de toda ingerencia extraña á nuestra nacionalidad. Veamos aquí lo afirmado, respecto á la novela.

2. *El Amadis de Gaula.*—Ya hemos hablado en una de las lecciones anteriores del origen de las ficciones caballerescas y de los dos cielos *bretón* y *carlovingio*, de donde se derivan esta clase de novelas. Veamos aquí (1), las producciones de uno y otro ciclo, que fueron vertidas al

---

(1) El brillante éxito alcanzado por el *Amadis*, y el gran favor que desde luego obtuvo del público la traducción que de sus cuatro libros hizo Montalvo, estimuló á este autor á escribir el quinto, del todo ya original, y cuyo asunto se refiere á narrarnos la historia y aventuras de un hijo de Amadis y Oriana, llamado Esplandián.

Este libro carece de atractivo y dignidad, y aunque se quiere que las hazañas de Esplandián sean más brillantes que las de su padre, no son sino más extravagantes. Por eso cuando el cura tropieza con él en la librería de Don Quijote, exclama: «En verdad que no le ha de valer al hijo la bondad del padre.» Esto no obstó para que desde 1526, epoca en que se hizo la primera edición, hasta finalizar el siglo, se hicieron cinco más, y á que en su tiempo los principales personajes del *Amadis* fuesen objeto de nuevos libros, con los que se trataba de eclipsar las aventuras de este su antecesor. Así, en el mismo año 1526, se escriben el *sexto* libro del *Amadis de Gaula*, que es la *Historia de Florisando, su sobrino;* la más maravillosa de *Lisuarte de Grecia*, hijo de Esplandián; y la de *Amadis de Grecia*, que forman los libros *siete* y *ocho*; la de *Florisel de Niquea* y *Anaxartes*, hijo de Lisuarte, cuya historia forma los libros IX, X y XI; y por último, *Los grandes hechos de armas del caballero Don Silves de la Selva*, que se imprimió en 1549 y forma el libro XII; prueba evidente de la grande popularidad que en esta época gozaron tales libros.

Pero no bastó eso para que una vez agotada la genealogía de los héroes del Amadis, nuestros escritores se abstuviesen de continuar, pues antes bien crearon otros héroes, menos famosos quizas que el Amadis, pero de prendas y condiciones más españolas. El primero de éstos, sino en fecha, en importancia, fué el *Palmerín de Oliva*, personaje de mucha consideración por haber servido de tronco también á otra genealogía de héroes caballerescos.

Aunque se ignora quien fue su autor, y se le ha dado origen portugués, está fuera de duda que se escribió en castellano, imprimiéndose por vez primera en Salamanca en 1511: consta de dos partes; en la primera se narran las hazañas de dicho heroe; y en la segunda las que llevan á cabo sus hijos *Premoleón* y *Polendos*.

El argumento, lo mismo que las formas todas, descubren bien una imitación del Amadis, aunque no llega á él en mérito. «El heroe, nieto de un emperador y como Amadis hijo ilegítimo, es expuesto por su madre en un campo plantado de olivas y palmeras, de donde le recoge un labrador que lo lleva á su casa, y le pone por nombre Palmerín de Oliva por el sitio donde lo encontró; Palmerín da pronto muestras de su alto nacimiento con las hazañas que realiza en Alemania, Inglaterra y Constantinopla. En esta última ciudad es reconocido por su madre, y tras nuevas hazañas, Palmerín se casa con la hija del emperador de Alemania.

El inmediato en la serie de los Palmerines es el *Palmerín de Inglaterra*, hijo de D. Duarte ó Eduardo rey de Inglaterra, y de Flérida, hija del Palmerín de Oliva. Este libro es el rival más formidable del Amadis. Su autor que en un principio se creyó también ser el portugués Francisco Moraes, que lo imprimió en Evora en 1567, diciendo estar traducido del francés, se descubrió después

romance castellano, influyendo en nuestra literatura patria; ciñéndonos aquí á la más celebrada, ó sea aquella que ha servido de base á una numerosa prole de ficciones de este género, y en la cual se hallan fundadas las leyendas de los dos ciclos antedichos. Titulase dicha obra *Historia del esforzado é virtuoso caballero Amadis de Gaula.*

Dejando á un lado la cuestión sobre quién fué el autor del *Amadis de Gaula*, obra atribuída, por unos, al portugués Vasco de Lebeira, mientras otros suponen es traducción de una leyenda, escrita en dialecto de la Picardía, y los más, que es de origen español; lo que importa es fijar, que aunque conocida, según hemos ya dicho, por el Canciller Ayala, es en esta época cuando se extiende algo su lectura mediante la versión que de sus cuatro libros hizo Ordoñez de Montalvo, y en esta época también

---

en el original impreso en Toledo en 1547 y 1548, por unos versos acrósticos que tiene en su dedicatoria, que lo es D. Luis Hurtado.

Por su mérito literario ocupa el puesto inmediato al Amadis; y su argumento, como el de éste, lo constituyen dos hermanos, *Palmerin* y *Florián*, caballero galanteador el uno, y bizarro y leal el segundo. Tiene asimismo un encantador llamado *Deliante*, y una isla peligrosa donde ocurren muchas de las aventuras. Hay partes que pueden competir con las mejores de su modelo, por lo que la posteridad ha sancionado el juicio que se hace de él en el *Quijote* cuando dice el cura: «Esa palma de Inglaterra, que se guarde y se conserve como á cosa única, y se haga para ella una caja como la que halló Alejandro en los despojos de Darío, que la diputó para guardar en ella las obras del poeta Homero. *El Amadis de Gaula, el Palmerín de Inglaterra* y el *Tirante el Blanco* fueron los tres libros que el cura respetó en el escrutinio. El último fué escrito en dialecto valenciano.

De menos importancia, aunque pertenecientes á esta familia, son las *Aventuras de Floriano del Desierto*, de *Florindo del Platin*, y algunos más. Independientemente de los libros publicados en este siglo, y pertenecientes á las dos series de los Amadises y Palmerines, no será difícil recoger los titulos de otros cuarenta más, ya originales, ya traducidos; en terminos que admira su número, su extensión y su extravagancia. No cremos de interés su enumeración, por lo que diremos, para terminar, dos palabras de los libros llamados de *Caballería á lo divino.*

Las ficciones caballerescas que en su principio fueron miradas con desdén y hasta castigadas por la autoridad eclesiástica, llegaron á adquirir con el tiempo grande importancia, dándoseles una dirección determinada y cubriéndose con un sentido completamente religioso. Preséntaronse en general en forma alegórica, como la *Caballería Cristiana*, la *Caballería Celestial*, *El Caballero de la clara Estrella*, y la *Historia Cristiana y sucesos del caballero extranjero, conquistador del cielo*, impresas todas á mediados del siglo XVI, y cuando más viva estaba la afición á los libros de caballería.

Una de las más antiguas y tal vez la más curiosa y notable de todas, es la intitulada *Caballería Celestial*, escrita por Hierónimo de San Pedro, en Valencia, é impresa en dicha ciudad el año 1554. El autor manifiesta en el prólogo que su objeto es acabar con los libros de caballería profanos, cuyos malos efectos explica aludiendo á la historia de Francisca de Rimini, contada por el Dante. Tanto la forma alegórica con que desarrolla el autor su argumento en esta obra, como el de las otras anteriormente citadas, pueden verse en la *Histoiia de la Literatura* de Ticknor, t. I, cap. CCXI.

cuando influyó visiblemente sobre las produccionee novelescas que se escriben, por ser *El* Amadis el tronco, digámoslo así, de las ficciones caballerescas propiamente españolas, según manifiesta la nota anterior.

El argumento de esta ficción caballeresca es como sigue: Amadis es hijo ilegítimo de Perión, rey imaginario del imaginario reino de Gaula, y de Elisena, princesa de Inglaterra. Avergonzada ésta por su falta, expone al niño á la orilla del mar, donde le halla un caballero escocés que lo lleva primero é Inglaterra y después á Escocia. En este país se enamora Amadis de Oriana, dama de sin par hermosura y perfección, é hija de un Lisarte, rey de Inglaterra, persona tan imaginaria como las anteriores. Entre tanto Perión cumple su promesa y se casa con Elisena, de quien tiene otro hijo llamado Galeor. Las aventuras de los dos hermanos en Francia, Inglaterra, Alemania, Turquía y otros reinos desconocidos y hasta encantados, y los combates con otros caballeros y con gigantes y mágicos, que terminan con el casamiento de Amadis con Oriana, y con los encantamientos que se habían opuesto á sus amores, forman la trama de los cuatro primeros libros del Amadis. El quinto, que estudiamos más adelante, es original del mismo Ordóñez.

La gran fama de este libro y el favor que alcanzó, se debe á que, no obstante ser una pura ficción, se hallan en él retratados fidelísimamente y con los más vivos colores las ideas y sentimientos de aquella época, tales como la religiosidad, el valor personal y la adoración por la mujer; todo lo cual, á la vez que base del sistema caballeresco, lo es fielmente del protagonista de dicha novela.

3. *Novela sentimental.*—Ya hemos dicho que en este siglo empezó á extenderse la afición á la lectura de los libros de caballería, cuyas maravillosas aventuras, no sólo habían de parecer verosímiles, sino verdaderas, á un pueblo que las veía realizadas por sus héroes nacionales. De ahí que al principio de este siglo tales narraciones fueran para el pueblo, más que alimento de una fantasía soñadora, exacta pintura de su carácter y de la vida caballeresca y aventurera que entonces se hacía.

Necesario era, según esto, que las obras de imaginación reflejasen dicha forma, y que unida ésta á la hasta entonces dominante, ó sea la *alegórica*, de que ya hemos hablado, diesen por resultado el que la novela de sentimiento adoptase la forma *alegórico-caballeresca*, cuyos principales autores y obras vamos á señalar.

D. Enrique de Aragón, *Marqués de Villena.*—Así como en las regiones de la poesía hemos visto que luchan diferentes escuelas, aunque en estrecho maridaje, y que todas son simultáneamente cultivadas por los más esclarecidos ingenios, así en las de la prosa se hacinan y congregan todos los elementos ya cultivados, tales como el *popular*, el *erudito*, el *simbólico*, el *didáctico*, el *alegórico* y el *clásico*. Ninguno de ellos, sin embargo, triunfa en absoluto anulando á los demás, sino que con el carácter propio de los ingenios de esta época marcadamente polígrafos, se ensayan

todos los géneros literarios cultivados en las otras literaturas. He ahí la causa de la aparición del género novelesco con el carácter propio de época, esto es, el *alegórico-caballeresco*, y de que se inicie éste con la obra titulada *Los doze trabajos de Hércules*, escrita primero en romance catalán, y traída después al habla de Castilla por su autor D. Enrique de Aragón, Marqués de Villena.

Los doze trabajos de Hércules.—El fin de esta obra es importantísimo, pues se propone, como dice el autor, «a que faga fructo e de que tomen enxemplo e crescimiento de uirtudes e purgamiento de vicios, e assy sea espejo a los gloriosos caualleros enderezandoles a sostener el bien comun, por cuya raçon cauallería fue fallada.» Vemos, pues, que el pensamiento generador es caballeresco, y ahora veremos que el desarrollo de este pensamiento, ó sea la forma interna que lo exterioriza, es alegórica; pues, como dice el autor: «Sera este libro en doze capitulos partido et puesto en cada uno dellos un trabajo de los del dicho Hércules e despues la exposicion alegórica.....»

Así, por ejemplo, el *primer trabajo*, cuyo pensamiento es la lucha y el exterminio de los *Centauros*, encierra alegóricamente la lucha de los príncipes, «que deben ser espejo e lumbre del estado y mantener justicia, perseverancia e fortaleza, contra los *Centauros* que simbolizan los malhechores con sus malas costumbres e detestables usos.» El *segundo trabajo*, que es el de dar muerte al *León de Nimea*, representa el castigo de la soberbia enemiga de toda clase de virtudes y buenas costumbres. El *tercero*, que representa á las *arpías* que atormentan á Feneo, personifica á la codicia, «raiz de todos los males y contraria al noble estado de la caualleria.....», etc.

Cualquiera que sea hoy el fallo de la crítica sobre este libro, no puede negársele el lauro que le concedieron sus coetáneos; pues si como novela se aparta aún mucho de las prescripciones de la literatura preceptiva, como libro de caballería añade á los de su tiempo, al lado de las maravillosas é interesantes aventuras de su héroe, los grandes conocimientos de la antigüedad clásica, á la vez que el arte alegórico cultivado por Dante y Petrarca.

En cuanto al lenguaje, es lástima que el empeño de latinizar nuestro romance hiciera á su autor incurrir en inversiones tan forzadas que degeneran en hinchadas é incomprensibles. Termina D. Enrique de Aragón sus *Doze trabajos de Hércules* con un extremado elogio de las virtudes de la mujer, sin duda para vindicarlas de las ofensas inferidas por Bocaccio en su obra *Il Corvaccio ó Laberinto d'Amore*, libro inspirado por el despecho y venganza que las burlas de una dama florentina sugirieron á su autor.

4. El libro anterior que citamos de Bocaccio, ó sea *Il Corvaccio*, inspiró otros libros de igual clase en esta época, tales como el *Libro de las Donas*, que á instancias de la Condesa de Prades,

escribió en catalán **Fr. Francisco Ximénez**; el *Libro de las mujeres ilustres*, debido á **D. Alonso de Cartagena,** que fué tan alabado como bien recibido; el de las *Alabanzas de la virginidad* y *Verjel de nobles doncellas*, escrito por el docto profesor de la Universidad de Salamanca, **D. Martín Alonso de Córdoba,** y finalmente, los dos que adquirieron mayor celebridad, titulados el *Trunpho de las Donas* y el *Libro de las virtuosas y claras mujeres*, debidos, respectivamente á **D. Juan Rodríguez de la Cámara,** del Padrón, y al infortunado condestable **D. Alvaro de Luna,** cuya forma interna es como sigue:

El primero de estos dos últimos, ó sea el *Trunpho*, se vale para la defensa de la mujer de una alegoría, que consiste en sentirse el autor transportado á un bosque, en el que hay una *fuente* y un *aliso:* allí oye una voz que después de felicitarle por su buen propósito de vindicar á las mujeres, enumera las grandes virtudes de éstas, muy superiores á las de los hombres por cincuenta razones..... Después de oir el siguiente panegírico, pregunta Rodríguez del Padrón á la voz misteriosa, qué podría hacer por ella; y la oculta beldad contesta que se llama Cordiana, esposa de *Aliso*, el cual creyéndola perdida se dió la muerte en aquel sitio y quedó convertido en árbol, y ella en fuente que fecunda sus raíces. A ruego de ella el autor riega el aliso, pero una voz dolorida, que sale del tronco, manifiesta que no tiene Aliso consuelo, con lo cual Juan Rodríguez se retira, lamentando la suerte de los dos amantes.

La forma del segundo, ó sea el de las *Virtuosas mujeres*, es más didáctica que novelesca. Don Alvaro divide la obra en cinco libros, hablando en el primero de las *mujeres* de la Biblia, en el segundo de las *gentílicas*, y en el tercero de las más celebradas de la cristiandad, «omitiendo el loor de las claras e virtuosas mujeres.....», cuya vida gloriosamente había resplandecido dentro de los términos de nuestra España por razones dignas de respeto.

Continuadores de la obra de D. Enrique de Aragón, respecto á la novela alegórico-caballeresca, aparecen en este período Juan Rodríguez de la Cámara, autor del *Siervo libre de Amor*, y Diego de San Pedro que lo es de la *Cárcel de Amor*.

5. **Juan Rodríguez de la Cámara,** natural del Padrón, en Galicia, y criado del cardenal Cervantes, tuvo fama de gentil y afortunado galanteador. Se supone que los desdenes de una desconocida beldad le obligaron á tomar el hábito de San Francisco, en cuya orden murió, siendo muy sentido de los poetas castellanos que le compararon al infortunado Macías. Ya hemos visto que en el *Trunpho de las Donas* se declaró partidario de la escuela alegórica, y que mediante ella desarrolla el pensamiento de la novela caballeresca, que con el título el *Siervo libre de Amor*, escribió entre los años 1448 y 1453. Es esta obra un espejo ó tra-

sunto de la vida agitada y azarosa que había llevado Juan Rodríguez, esclavo de su pasión y víctima de cruel desengaño.

Se divide esta obra en tres partes que se dirigen al *corazón*, al *libre albedrío* y al *entendimiento*. En la primera recuerda aquel tiempo feliz en que amó y fué correspondido; en la segunda se duele de la triste época en que «bien amó y fué desamado», y dedica la tercera á pintar los desesperados momentos en que «no amó nin fué amado», justificando este punto el título de la obra.

Como ya hemos dicho, el autor encierra este pensamiento en una forma alegórica muy parecida á la del *Trunpho de las Donas*, si bien en aquélla se manifiesta la imitación caballeresca, hasta el punto que muchos de los pasajes parecen tomados de los libros de caballería, terminando su obra con la historia del enamorado Ardanlier y de Liesa, verdadera ficción que da también nombre á su obra.

Es de gran importancia este libro por los diferentes elementos que lo forman, pues á la ficción caballeresca se halla unida la alegórica, y ambas están á la vez matizadas con canciones poéticas de gusto provenzal.

6. **Diego de San Pedro** fué decurión de Valladolid é igualmente desgraciado por la misma causa. En los últimos años de su vida se arrepintió de sus extravíos y de haber escrito la novela que hoy le da la reputación literaria que alcanzó, según confiesa en un poemita moral intitulado *Desprecio de la Fortuna*.

No se sabe á punto fijo el año en que escribió *La Cárcel de Amor*, pero es cosa averiguada que hubo de concluirla hacia el año 1465, bastante después que se escribió el *Siervo libre de Amor*, con la cual tiene grandes semejanzas, separándose sólo de ella en la mayor importancia de la alegoría, que en la obra de Diego de San Pedro llena todo el libro.

Como indica su título, el pensamiento de esta obra se refiere á los tormentos que producen en esta vida los extravíos del amor; y la alegoría con que se desarrolla consiste en lo siguiente:

Supone el autor que estando un día en medio de los profundos valles de Sierra Morena, se le aparece un hombre de espíritu salvaje, cubierto todo de pieles y llevando amarrado con fuerte cadena á un joven. El primero era el *Deseo* y el segundo Leriano, protagonista de dicha novela, cuyos horribles tormentos por sus amores con Laureota, hija de Gaulo, rey de Macedonia, describe el autor.

La acción es interesante y llena de sentimientos caballerescos; el estilo vigoroso y correcto; y la pintura de las pasiones y afectos fidelísima. Todo esto explica el gran éxito que alcanzó, y el afán con que fué censurada dicha obra por los hombres dedicados á la escritura moral y piadosa, según dejamos ya dicho.

Esta novela fué continuada por Nicolás Núñez, á quien pareciéndole muy triste el fin de Leriano, escribe otro capítulo en el que nos pinta la aflicción de Laureota al saber la muerte de su amante, y la vuelta del autor á España; terminando con una canción que empieza: «No te pene de penar.»

7. Un fenómeno aparentemente rarísimo presenta nuestra literatura al terminar el siglo XV y es la aparición de un libro radicalmente opuesto á los que venimos historiando, y cuyo título es *La Celestina ó Historia de Calixto y Melibea.*

Si se tiene en cuenta lo dicho ya, de que los elementos que entran á formar nuestra literatura, si bien se juntan formando nuevas manifestaciones artístico-literarias, ninguno se sobrepone hasta anular los anteriormente cultivados, y se recuerda que este género, al que hoy se llama *realista*, fué ya cultivado por el Arcipreste de Hita y por los autores de *Mingo Revulgo* y del *Diálogo entre el Amor y el Viejo*, y por muchos de nuestros primitivos autores dramáticos, no extrañará el que aparezca un nuevo ingenio que, inspirándose en dicha tradición y en obras de igual índole de literaturas extrañas á la nuestra, crease la producción á que aludimos.

El defecto que algunos críticos señalan á esta obra está gráficamente indicado por Cervantes en el *Quijote*, cuando hablando de ella dice que sería

Libro, en su opinión, divi—
Si ocultara más lo huma—

Como dejamos ya expuesta nuestra opinión sobre esta obra al hablar de ella en la lección 15, con motivo de nuestro Teatro, nos referimos á lo allí indicado.

8. GÉNERO EPISTOLAR.—Como indicamos en lecciones anteriores, este género, como todos los demás que comprende la preceptiva literaria, fué cultivado desde los comienzos de la literatura española. Fácil nos sería alegar notables ejemplos de esta verdad (1), por más que á nuestro objeto baste el señalar los escritores más importantes que se distinguieron durante todo el siglo XV. Citaremos ante todo al bachiller **Fernán Gómez de Cibdarreal,** por ser el autor de la primera y muy celebrada colección denominada el *Centón epistolario;* al Marqués de Santillana, al de Villena, á Alfonso de Cartagena, á Fernán Pérez de Guzmán, á Fernando de la Torre, á Isabel la Católica,

(1) De hacer una reseña completa, empezaríamos por citar las cartas que acompañan al *Poema de Alexander*, tenidas por el primer ensayo literario que se hace en prosa castellana; las del Rey sabio, sobre todo la que dirige á Alfonso Pérez de Guzmán; las escritas por D. Juan Manuel al Rey de Aragón cuando se desnatura de Castilla; y así sucesivamente, las de Pero López de Ayala, Diego Hurtado de Mendoza, Ruy López Dávalos y otros varones ilustres, de quienes se conservan muy notables documentos epistolarios.

á mosen Diego de Valera, Hernando del Pulgar, Gonzalo de Ayora, etc., etc.

El *Centón epistolario* consta de ciento cinco cartas, dirigidas á los personajes más notables de su tiempo, tales como el mismo rey, Alfonso de Cartagena, Juan de Mena, etc., y en ellas se nos dan noticias de todo lo más importante que en política, costumbres y literatura había en la corte de D. Juan II, de cuyo rey era médico el Bachiller.

Aunque se ha disputado mucho sobre quién fuese el autor de dicha colección, llegándose hasta á afirmar que dichas cartas son posteriores al siglo XVI, y que mal podían ser del médico Cibdarreal cuando no existió este personaje, cuestiones estas que pueden verse en el tomo VI de la *Literatura* del Sr. Amador; nosotros, desentendiéndonos de esto, indicaremos solamente las bellezas literarias de dichas epístolas que, en opinión del crítico citado, son de dicción limpia, clara, nerviosa, elíptica, y salpicada de vivos, pero naturales y agradabilísimos matices.

Del **Marqués de Santillana** citaremos sólo la conocida epístola en que tan discretamente habla de la *gaya sciencia*, dirigida al ilustre señor D. Pedro, muy magnífico condestable de Portugal. **De Fernando de la Torre,** la escrita sobre *la muerte de D. Alfonso de Cartagena*. **De Diego de Burgos**, además de la *Carta* á D. Diego de Mendoza sobre la muerte del Marqués, su padre, existen otras dirigidas á diferentes próceres. De doña **Isabel la Católica** merecen especial mención, por su candorosidad y nobleza, las dirigidas á su confesor, Fray Hernando de Talavera; y de mosen **Diego de Valera** las dignas y concienzudas que dirige á los Reyes Católicos. Terminaremos esta enumeración con otras dos colecciones de epístolas, debidas á **Hernando del Pulgar** y á **Gonzalo de Ayora,** que tratan, respectivamente, las primeras, de asuntos particulares algunas, y de asuntos propios y generales de su tiempo otras, y las segundas, de asuntos militares. Todas las citadas y otras de autores que omitimos, pueden leerse en la *Biblioteca de Autores Españoles,* de Rivadeneyra.

LECCIÓN 20.

Literatura Catalana, Aragonesa y Valenciana.

De Fernando IV á Isabel I (1295 á 1504).

1. Origen y esfuerzos en pro de dichas literaturas. — 2. Poetas respectivos: Escuelas á que pertenecen. — 3. Prosistas: Historiadores más notables: Sus obras. — 4. Moralistas: Escuelas que imitan: Resumen. — 5. Movimiento literario en Nápoles por catalanes, aragoneses y valencianos.

1. Ya dejamos expuesto en la lección 4.ª el origen y fundamento de esta literatura. El arte provenzal y la unión de la Provenza al Condado de Barcelona, son las causas generadoras de la literatura propiamente dicha catalana.

Esta literatura, por la unión de Aragón á Barcelona en 1135, y la de Valencia en 1238, se fué extendiendo por todos los estados anejos á este

reino, hasta que en el año 1479 se unió á Castilla en la persona de don Fernando, su último príncipe.

Aunque se hicieron grandes esfuerzos así en la Provenza como en Aragón para evitar la decadencia del idioma y literatura provenzal (1), decadencia que según lo ya dicho se manifiesta visiblemente en la coronación de Alfonso IV; sin embargo, todo fué inútil, y á partir de la última mitad del siglo XIV, impera ya en los cantos poéticos la *gravedad* y *cordura* que formaban las bases del carácter catalán, á la vez que la *devoción* y el *patriotismo*, que eran señales inequívocas de la influencia de nuestros sentimientos nacionales.

2. Hasta el reinado de Jaime I la poesía catalana pertenece de lleno á la escuela provenzal; pero desde este tiempo en adelante se presenta ya con los caracteres propios y naturales que la hemos asignado. Inaugura, si así puede decirse, tal sentido, el doctor *iluminado* Ramón Lull ó Raimundo Lulio (2), que es en este tiempo quien retiene en sus manos el cetro de la cultura universal.

Considerado aquí solamente como poeta, ofrecen sus composiciones dos caracteres en armonía con los que hemos señalado á su azarosa vida. Las escritas en el *primer período*, revisten las formas propias de los antiguos trovadores, á la vez que la licencia común á los cantares provenzales. En las escritas en el *segundo*

---

(1) La tentativa que se hizo en la Provenza para impedir la decadencia de su literatura se debió á los magistrados ó concejales de Tolosa, que en 1323 acordaron formar una compañía ó gremio con el nombre de *Sobregaya Compañía dels sept trovadors de Tolosa*, la cual citó para el día 1.° de Mayo de 1323 en Tolosa á todos los poetas que quisiesen disputar el premio, consistente en una violeta de oro. En 1325 esta Compañía se dió á sí misma un reglamento con el título de *Ordenanzas dels sept senhors mantenedors del Gay Saber*. En Aragón se hizo también otra tentativa: Jaime I, que en 1383 sucedió á Pedro IV, envió una embajada á Carlos IV de Francia con el único objeto de pedirle licencia para que algunos de los poetas del gremio de Tolosa pasaran á Barcelona y formasen allí una institución análoga. A consecuencia de esto se formó el Consistorio de la Gaya Ciencia, el cual había de regirse por un reglamento muy parecido al de Tolosa. Este Consistorio pasa después á Tortosa, suspendiendo sus sesiones por causa de las revueltas políticas, y volviendo á reanudarse con entusiasmo en 1412 á la coronación de D. Fernando el Justo, y siendo por algún tiempo su principal director D. Enrique de Villena, que había acompañado al nuevo rey á Barcelona. La influencia de este Consistorio sirvió, ya que no para el sostenimiento de la poesía provenzal, para el cultivo de la catalana y valenciana en su natural dialecto, hasta que por la consolidación de la unidad nacional se sobrepone por completo la lengua castellana.

(2) Nació en Palma de Mallorca á 25 de Enero de 1235, se educó en el palacio del rey D. Jaime el Conquistador, y éste le hizo senescal y mayordomo del príncipe, su hijo. Esta posición le desvaneció en un principio hasta rayar en la exageración, pero vuelto en sí, se arrepintió de sus devaneos y locuras, entrando en la senda de la virtud y de la piedad.

período, su musa se inspira ya en ideas más elevadas, obligándole esta elevación de asunto y la nueva dirección que había tomado su espíritu, á unir las formas provenzales á las formas didáctico-simbólicas, que tanta boga tenían entonces en Castilla.

Prueba de lo anterior es su poesía titulada *Desconort* (Desconsuelo), escrita en 1295, y en la que, mediante el apólogo y diálogo, manifiesta el sentido didáctico de que se hallaba inspirado. Además de este poema, se deben á Lulio otras composiciones poéticas, tales como *Els cent noms de Deu: Lo Plant y las Horas de Nostra dona Sancta Maria: Lo pecat de N'Adan: Mechcina del pecat, El Consili: A la Verge Sancta Maria*, y varias más, en las que da claro testimonio de su espíritu religioso y de sus creencias, circunstancia que era común á los trovadores catalanes y á los poetas castellanos.

Los poetas que siguen buscan igualmente su inspiración en la religión y el patriotismo, y desentendiéndose del espíritu y carácter de la escuela provenzal, imitan, como Lulio, la didáctico-simbólica, siguiendo las huellas de los maestros florentinos, especialmente de Petrarca, y diferenciándose en esto de los de Castilla, que imitaban al Dante.

Si alguna vez se separa la literatura catalana de la escuela alegórica antedicha, no es para ir á buscar el arte provenzal, sino para beber su inspiración en la antigüedad clásica, trayendo á la lengua nativa las obras de Virgilio, Ovidio, Tito Livio, Séneca, etc.

Dan plena prueba de esto los nombres de Ramón Vidal Besalú, autor de la *Derecha manera de trovar;* Pedro de Aragón, Ramón Montaner y otros de menos importancia, como Mosen Jaime March, Lorenzo Mallol, Luis de Villarrasa, los tres Masdovelles, Mosen Pere, Mosen Arnaldo March, Mosen Ausias March, Jaume Roig y otros, que pueden consultarse en las Memorias y Diccionario de escritores catalanes del Obispado de Astorga, de D. Félix Torres Amat, y en el Cancionero que existe en la Biblioteca de la Universidad de Zaragoza, que contiene obras en lemosín de 33 poetas. También podemos citar, entre los imitadores de Petrarca, á N'Andreu Fabrer, á Jordi de San Jordi, y al tierno y original Ausias March, anteriormente citado.

Prosistas.—La literatura catalana presenta también obras en prosa de diferentes géneros literarios, muchas de las cuales son dignas del aprecio y del interés que los críticos las han dispensado.

3. *Historiadores.*—La primera obra de esta clase es la *Crónica de D. Jaime el Conquistador*, escrita por el mismo monarca en estilo sencillo y vigoroso, y que vió la luz pública más tarde por iniciativa de Felipe II. Esta *Crónica* ó *Comentari* es, sin duda, uno de los monumentos más estimables del siglo XIII.

Sigue á la anterior la *Crónica ó Conquista de Catalunya*, llamada también el *Libre del rey Eu Pere*, escrita por el caballero Eu

Bernardo Desclot, que se refiere, en su mayor parte, á la historia de Pedro III. Más interesante y más extensa es la *Crónica de Ramón Montaner*, que comprende desde Jaime I hasta la coronación de Alfonso IV, y en la cual cuenta bellísimamente la expedición á Oriente de catalanes y aragoneses. Así como la de Desclot es más erudita, metódica y sabia; la de Montaner es más pintoresca y poética.

También Pedro IV de Aragón escribió unas *Memorias* con sencillez y gravedad, tomando el hilo donde lo dejó Montaner; y Mosen Pere Tomich escribió una *Crónica* que, según la costumbre de la época, abraza desde la creación del mundo hasta el reinado de Alfonso V de Aragón, cuyo reinado abraza también la que con el título de *Istories é conquistes del reyalme d'Aragó e principat de Catalunya* escribió Mosen Gabriel Turrell; y finalmente, Pere Miguel Carbonell ha dejado escrita una obra titulada *Croniques de Espanya, que tracta dels nobles e invictisims Reys dels Gots y gestes de aquells y dels Contes de Barcelona e Rey d'Aragó*, impresa en Barcelona en 1546.

4. *Moralistas.*—Como escritores moralistas florecen igualmente muchos ingenios dignos de mención, los cuales siguieron el impulso dado en Castilla desde el siglo XIII.

Citaremos en primer lugar á Raimundo Lulio, que en su *Arbor Scientiæ* aplicó las formas didáctico-simbólicas que Alfonso *el Sabio* había introducido. En esta obra, que Raimundo Lulio escribió con el objeto de facilitar la inteligencia de su *Ars Magna generalis*, que es un libro de filosofía de extraordinario valor para su época, el autor se vale del apólogo, los proverbios y el diálogo, para confirmar la doctrina expuesta en dicha *Ars Magna*; enlazándose así este trabajo, en lo que á las formas se refiere, con los libros de *Calila et Dinna* y del *Sendebar*, así como con los de *El Conde Lucanor*, el de los *Exemplos* y el de los *Gatos*, que quedan ya estudiados.

También siguieron el mismo camino, cultivando la escuela didáctico-simbólica, D. Jaime el Conquistador, en su libro de *La Saniesa*; Rabbi-Jahudah-Astruh, judío de Barcelona, que recibió de D. Jaime el encargo de *auistar et ordenar paraules de sans et de philosofos*, é igualmente Fray Francisco Ximenez, obispo de Elna, en su libro titulado *El Cristiá*, que es un compendio notable de cuanto de moral se sabía en el siglo XIV, así como el *Libro dels bons ensenyaments*, de Mosen Arnau, y las traducciones en catalán del *Proverbio Arabum* y de la *Disciplina Clericalis*.

Tal es, en resumen, el cuadro que ofrece la literatura catalana en esta época de su historia, y de cuyo punto no pasa; pues degenerando en tiempo de los Reyes Católicos este dialecto, deja de existir al establecerse definitivamente la unidad nacional.

5. La índole elemental de este libro nos impide exponer el movimiento literario efectuado en Nápoles durante el reinado de Alfonso V de Aragón por prosistas y poetas catalanes, aragoneses y valencianos. Baste saber que los prosistas se distinguen por su amor á las investigaciones de la antigüedad, sobre todo á los historiadores latinos, siguiendo con esto las huellas del renacimiento clásico; y los poetas, por su emulación á Petrarca, en sus *cantos* y *dezires amorosos*, y á la escuela didáctico-simbólica, en sus asuntos patrióticos y nacionales.

Entre los primeros descuellan el discreto Juan de Sales, el modesto Epida, obispo de Urgel; el profundo Luis de Cardona, los doctos Guillermo Puigdofila, Jaume Montagnás y Demetrio Demetas, el entendido Juan Ramón Ferrer, y sobre todo, el notable humanista Fernando de Valencia, á quien siguieron como esmerados latinistas Luciano Colomes, Juan de Llobet, Jaume Pau y Jaume García. Descuellan entre los segundos Mosen Jaume de Moncayo, Mosen Juan de Sessé, Mosen Hugo de Urries, Pedro de Santa Fe, Jaume Roig, Jaume de Aulesa, Leonardo Des Sors, y, finalmente, bajo el sucesor de Alfonso V, ó sea Juan de Navarra, debe citarse al infortunado Príncipe de Viana y á los ingenios que se le asocian, tales como Vidal de Noya, Pedro Tomich, Gabriel Turrell, Luis Punzan, Pablo de Casanate, etc., etc.

SEGUNDA ÉPOCA.

(SIGLOS XVI Y XVII.)

PRIMER PERIODO DE ESTA ÉPOCA (1504-1598.)

(SIGLO XVI.)

POESÍA.

LECCION 21.

Escuelas poéticas: Escuela italiana.

Desde la muerte de Isabel I á la de Felipe II (1504-1598).

1. Precedentes.—2. Influencia del Renacimiento en nuestra literatura y cuadro de la misma en este período.—3. Diferentes escuelas poéticas.—4. Escuela italiana: Boscan: Su reforma y sus obras.—5. Garcilaso: Su mérito y sus obras.—6. Cetina: Juicio de Herrera sobre dicho poeta.—7. Mendoza: Obras y juicio de Lope sobre este poeta.—8. Acuña: Ultimos poetas.—9. Resumen.

1. Al terminar el siglo XV y durante el reinado de los Reyes Católicos, hemos visto las distintas influencias que en el desarrollo de nuestra literatura patria han venido ejerciendo los elementos *nacional*, *erudito*, *provenzal*, *simbólico*, *toscano*, y, sobre todo, el *clásico greco-romano*. También hemos visto la mayor influencia de estos dos últimos, debida al renacimiento literario de Italia, y hemos citado los nombres de sus propagadores en nuestra Península, así como el entusiasmo con que fué por éstos cultivada la lengua latina.

Por otra parte, la decadencia que la poesía y el buen gusto empezó á sufrir en los últimos tiempos de Enrique IV y durante el reinado de los Reyes Católicos es, sin duda, visible, por más que aparezcan de vez en cuando muestras de la antigua energía literaria, en obras como la *Celestina* y las *Coplas* de Jorge Manrique. En efecto, la literatura provenzal

no existía ya y sus imitaciones fueron harto desgraciadas; las influencias recibidas de Italia en épocas anteriores, tampoco habían dado el resultado que era de esperar, y como consecuencia de todo esto, la poesía castellana, á pesar del renacimiento clásico, debido á Marineo, Nebrija, Barbosa, etc., siguió siendo monótona y afectada durante dichos reinados, según prueban los *Cancioneros* y demás libros ya citados de esta época. Natural era, pues, que el primer impulso hacia un estado mejor de cosas viniera de Italia, atendidas las relaciones políticas de ambas naciones y el apogeo en que se hallaban allí las letras y las artes, y que un acontecimiento fortuito hiciera adelantar su aparición. Débese este acontecimiento á Juan Boscan.

2. En el presente siglo XVI vamos á ver la influencia que ejerció en nuestra literatura dicho renacimiento literario, el cual, en unión y combinación con los demás elementos que acabamos de señalar, da origen á nuevas y variadas escuelas poéticas, escuelas que durante todo este siglo se disputan su primacía. Pero antes de esto importa fijar sumariamente el cuadro que ofrece nuestra nacionalidad en esta época, y también las nuevas instituciones, ideas y sentimientos que entran á formar parte de su civilización, modificando el carácter y costumbres de nuestros antepasados.

Respecto á lo primero, *ó sea el cuadro que ofrece nuestra nacionalidad en esta época*, nadie ignora que España llega en el siglo XVI á su mayor grandeza, lo mismo en política que en letras. En efecto, la lucha con los moros quedó ya terminada con la conquista de Granada; Cristóbal Colón descubre en el mismo año la América; las rivalidades intestinas acaban con la reunión de las coronas de Aragón y de Castilla; nuestra unidad nacional, no sólo se realiza, sino que intenta extender, fuera de ella, la dominación, poseyendo en Italia; á Nápoles, Sicilia y Cerdeña; en Francia, el Rosellón; en Africa, Trípoli, Túnez y Orán; y como complemento de todo esto, extendiendo Carlos I sus dominios en los Países Bajos y el Franco-Condado, y añadiendo tres años después la corona de Alemania que recobró, á despecho de su competidor y rival Francisco I. Todo, pues, pareció convidar á Carlos V á la loca aspiración de una monarquía universal, aspiración que si hubo un instante en que pudo creerla realizable, dió sólo por resultado sacrificar al pueblo con exorbitantes impuestos; agotar los tesoros de América; mermar la flor de la juventud española en largas é infructíferas guerras, y, finalmente, caer nuestra nación en un manifiesto marasmo político é intelectual, marasmo que tendremos ocasión de ver y estudiar en los siglos posteriores, ya que en éste, por hallarse en su período ascendente, no se hace visible todavía.

Respecto á lo segundo, *ó sea á los nuevos elementos que entran á formar parte de la civilización en esta época*, modificando el carácter y costumbres de nuestros antepasados, y por lo mismo influyendo visiblemente en el espíritu de nuestra literatura, enumeraremos los más principales, aunque sin sacar las consecuencias críticas de su aparición, por exceder esto el carácter elemental de este trabajo. Son estos elementos, además de

los literarios, transmitidos de épocas anteriores y de los debidos al renacimiento en Italia, importados á nuestra Península por los estudiantes españoles que cursaban en las más afamadas Universidades italianas, y por los literatos y hombres de ciencia que acompañaban á los virreyes de estas ciudades, el ***descubrimiento de la imprenta***, que influyó para que la semilla de dicho Renacimiento se aclimatase y floreciese más pronto; el de la ***Reforma protestante***, que al exaltar nuestro sentimiento religioso dió un carácter más subjetivo á ciertos géneros literarios; el de la ***expulsión del pueblo hebreo***, que privó á la literatura moderna de una de las fuentes más copiosas de inspiración; el ***sentimiento de nacionalidad***, circunscrito en la Edad Media á la reconquista de España y ahora extendido á sueños de universal dominación, y, finalmente, el ***sentimiento monárquico*** y el ***caballeresco*** de amor, honor y lealtad, todos ellos ya falseados y más tarde degenerados, según tendremos ocasión de ver.

3. Los elementos antedichos, así los literarios como los políticos, influyeron, como no podían menos, en las manifestaciones literarias de esta época, dando origen á la formación de escuelas poéticas distintas, que se diferencian por su fondo y por su forma; escuelas en las que es difícil colocar á alguno de los autores de que hablaremos á continuación, á no tener en cuenta solamente aquella ó aquellas obras por que más se han distinguido, con abstracción de todas las demás (1). Son estas escuelas la *italiana*, la *tradicional*, la *clásica*, la *oriental* y demás que á continuación explicamos.

Según esto, las escuelas poéticas que florecen en este siglo las dividiremos en escuela *Italiana*, que, como ya hemos dicho, toma este nombre de su tendencia á imitar el movimiento literario de Italia en su renacimiento, y á cuyo frente se coloca en España á Boscan; la *Tradicional* ó *Española*, que lucha por seguir y conservar el camino trazado por nuestros principales poetas castellanos, y á cuyo frente se coloca á Castillejo; la *Clásica*, debida á los trabajos de los célebres humanistas de nuestro renacimiento ya citados, tales como Nebrija, Barbosa, etc., y que, como veremos, sigue dos distintas direcciones, representadas por la escuela *Salmantina* y por la *Aragonesa*, al frente de las cuales se colocan, respectivamente, Fray Luis de León y los Argensolas; y la *Oriental*, llamada también *Sevillana*, en la que predomina ahora el elemento hebraico, por la propagación que el Cardenal Cisneros hizo de estos estudios al disponer publicar la Biblia Políglota (1512-1517), de la que es reconocido maestro el *divino* Herrera. Como degeneración de estas escuelas, siguen, la *Conceptista*, á cuyo frente se coloca á Monsen de Ledesma y á Quevedo, y la *Culterana* ó *Gongorina*, de la que fué pontífice el célebre D. Luis de Góngora. Añadiendo á todas éstas la escuela *Clásico-oriental* ó *Armónica*, que pertenece al siglo XVII, y que nació como protesta á los estragos que causaba el gon-

(1) La dificultad que ofrece el señalar á cada escritor la escuela literaria á que pertenece, es la misma que hemos visto tiene el asegurar el peculiar estilo á una obra é igual á la de fijar el carácter propio de un individuo.

gorismo, y á cuyo frente se coloca á D. Francisco de Rioja, queda hecho el cuadro completo de las escuelas poéticas antedichas, cuyos autores y obras principales vamos á examinar.

4. *Escuela italiana.*—**Juan Boscan,** natural de Barcelona (1500 á 1544), fué el fundador de esta escuela (1). Hizo este poeta conocimiento en Granada con Andrés Navagiero, embajador veneciano cerca de Carlos V y célebre historiador, el cual aconsejó á Boscan, según nos dice éste mismo, «que probase en lengua castellana sonetos y otras artes del trovar usadas por los buenos autores de Italia; y no sólo me lo dixo assi livianamente, mas aun me rogó que lo hiciese.» Aceptado este consejo por Boscan, tal vez porque, como hijo de Cataluña, se hallase más familiarizado con la poesía provenzal é italiana que con la castellana, se aficionó á Petrarca, variando desde entonces el fondo y forma de sus poesías, é introduciendo en ellas el lirismo y el verso toscano ó endecasílabo, que había de dar por resultado la reforma que constituye el carácter de la escuela *Italiana.*

Importa tener en cuenta que esta reforma literaria no se refiere solamente á la introducción del verso endecasílabo en reemplazo del octosílabo y del de arte mayor, entonces los más usados, pues á haber sido esto, la gloria correspondería á los primeros iniciadores de dicho metro endecasílabo que, según lo ya visto, fueron el infante D. Juan Manuel y el Marqués de Santillana, etc.; sino al mayor predominio del lirismo ó sentido subjetivo de que hacen alarde los principales poetas de esta escuela, sentido que se hallaba ahora más en armonía con la vida soñadora y aventurera del pueblo español, como indicamos al principio de esta lección.

Aunque Boscan no puede reputarse como poeta de primer orden, y menos como modelo, pues generalmente es duro y desaliñado, tampoco merece la indiferencia con que le miran algunos críticos, tal vez por haber sido completamente eclipsado por la gran figura de Garcilaso de la Vega, sin cuyo concurso es verdad que Boscan no hubiese hecho la revolución literaria que dió por resultado la creación de la escuela *Italiana.*

Como prueba de lo dicho, transcribiremos aquí el primero de sus sonetos:

Aun bien no fuí salido de la cuna,
Ni del ama la leche hube dejado,

(1) Nació de una familia distinguida, y fué preceptor del Duque de Alba. Desde su juventud mostróse aficionado á la poesía, que cultivó, á pesar de ser catalán, en lengua castellana, y fué muy versado en estudios clásicos. Casó con doña Ana Girón de Rebolledo, señora muy principal, y después de haber acompañado por algún tiempo á la corte de Carlos V, se retiró á Barcelona, desde donde mantuvo relaciones estrechas con Garcilaso, Mendoza, etc., y donde vivió entregado tranquilamente al cultivo de las letras hasta su muerte.

Cuando el amor me tuvo condenado
A ser de los que siguen su fortuna.
Dióme luego miseria, de una en una,
Por hacerme costumbre en su cuidado;
Después en mí de un golpe ha descargado
Cuanto mal hay debajo de la luna.
En dolor fuí criado y fuí nacido,
Dando de un triste paso en otro amargo,
Tanto, que si hay más paso es de la muerte.
¡Oh corazón que siempre has padecido!.....
Dime, tan fuerte mal cómo es tan largo,
Y mal tan largo, di, ¿cómo es tan fuerte?

Las obras de Boscan constan de cuatro libros. El primero se compone de coplas, villancicos y canciones, hechos al estilo castellano y compuestos antes de haber conocido á Navagiero, y en los cuales se observa la sutileza é ingenio propios de la poesía lírica de su tiempo. El segundo y tercer libro se componen de poesías al estilo italiano, y contienen 93 sonetos, 9 canciones, un poema en verso suelto sobre Hero y Leandro, una elegía, 2 epístolas en tercetos y un poema de 131 estrofas en octavas reales. El libro cuarto está formado con poesías de Garcilaso de la Vega, pues Boscan, que le sobrevivió cinco años, hizo el propósito de unir sus obras á las suyas, dedicándole el cuarto libro. En tal empresa le sorprendió la muerte, siendo después publicados por su viuda (1).

5. **Garcilaso de la Vega** fué el que verdaderamente afianzó la reforma sobre que descansa la escuela *Italiana*, según queda dicho. A pesar de una vida tan agitada como corta (2), nos ha dejado este poeta 37 sonetos, 5 canciones, 2 elegías, una epístola en versos sueltos y 3 églogas. Estas últimas, que se distinguen por la flexibilidad, dulzura, armonía y gusto exquisito, le valieron el sobrenombre de *Príncipe de los poetas castellanos*, con que le honraron sus compatriotas, y el de *Petrarca español*, con

(1) Además de las obras citadas, Boscan tradujo una tragedia de Eurípides, que no llegó á imprimirse, y el *Cortesano* del mantuano Baltasar Castiglione, que los italianos llaman el *Libro de oro*.

(2) Nació en Toledo (1503) de una familia muy ilustre, y desde sus primeros años siguió las banderas de Carlos V, adquiriendo renombre de esforzado. Enviado por el Emperador para que tomase una torre cerca de Frejus, Garcilaso subió de los primeros al escalarse; pero herido de una piedra en la cabeza, cayó al foso, muriendo á consecuencia de la herida á los veintiún días y cuando sólo contaba trienta y tres años de edad. Según D. Adolfo Castro, era de aspecto hermosamente varonil, de grandes y vivos ojos, de rostro apacible, de frente despejada, dulce en los sentimientos, vehementísimo en los de amistad, noble en las palabras, cortesano en las acciones, igual en resistir el peso de la seda que el del hierro, y no sé si más caballero en la ciudad ó si más caballero en la guerra.

que le distinguieron los extranjeros. Formóse en la escuela de los antiguos, que imitó con cordura, y en sus producciones se hallan fuentes nuevas de poesía, tales como el enaltecimiento de la Naturaleza y el amor platónico, ideal debido al cristianismo y desarrollado en sus obras por los maestros italianos.

De todas sus producciones, aquellas en que más resplandecen las dotes de Garcilaso son las églogas.

Sobresalen éstas por la sencillez de su estructura, por la armonía, fluidez y blandura de sus versos, por la propiedad de imágenes y epítetos, y sobre todo, por la candorosidad del sentimiento y por la delicadeza con que se hallan pintadas las costumbres campestres. La primera de las tres es la mejor, y se intitula: *Salicio y Nemoroso*, nombre de los dos pastores que intervienen en ella, y de los cuales, el primero se lamenta del desvío de su pastora, y el segundo de la muerte de la suya. Inútil nos parece transcribir trozos que sirvan para demostrar lo dicho, siendo, como son, tan conocidos los versos en que Salicio se lamenta del desamor de su amada, y que para algunos es la primera del parnaso español, diciendo:

Por tí el silencio de la selva umbría;
Por tí la esquividad y apartamiento
Del solitario monte me agradaba..... etc.

É igualmente los no menos conocidos con que Nemoroso lamenta su desdicha:

Corrientes aguas, puras, cristalinas..... etc.

Merece también ser muy celebrada la tercera égloga, titulada *Tirreno y Alicio*, que empieza:

Flérida, para mí dulce y sabrosa
Más que la fruta del cercado ajeno..... etc.

El gran mérito de las composiciones citadas hace queden en relativo abandono las demás que hemos enumerado.

Son estas los *sonetos*, que, aunque fieles imitaciones de Petrarca, reflejan las cualidades propias del autor; las *canciones*, en las que separándose del camino trazado imita á los poetas de la antigüedad, sobre todo á Horacio, acercándose al carácter de la antigua poesía lírica, cual sucede en la bellísima que intitula *A la Flor de Guido*; las *elegías*, escritas en admirables tercetos, sobre todo la dedicada al Duque de Alba; y finalmente, las *epístolas*, dirigidas á Boscan, que ofrecen poco de notable.

No han faltado críticos que señalen defectos varios, aun á las eglogas antedichas, tales como la falta de unidad en el objeto de la composición y el haber versos que desdicen de los demás, por su dureza y prosaismo.

Aunque eso fuera, no se concibe tanta severidad de crítica, ante la ter-

nura, armonía y bella sencillez de dichas composiciones, tanto más, cuanto que si se comparan los versos de los autores que le preceden con los de *Salicio* y *Nemoroso*, no es posible negar que Garcilaso dió un paso de gigante. Respecto á la falta de unidad en el objeto de sus composiciones, téngase en cuenta que en las églogas citadas esta unidad se refiere á la expresión de sentimientos, y que éstos no siguen en su enunciación el orden lógico, sino el preterlógico, que es el natural á ellos.

Las obras de Garcilaso fueron comentadas por Francisco Sánchez el *Brocense*, por Fernando de Herrera y por D. Tomás Tamayo de Vargas (1).

6. **Gutiérrez de Cetina**, amigo de Boscan, Garcilaso y Mendoza, fué decidido partidario de la *escuela italiana* (2).

Vandalio, fué su nombre poético; Dórila, el de su dama; y las quejas ó glorias de su amor, el objeto de sus poesías. Consisten éstas en *sonetos*, *madrigales*, *anacreónticas*, *canciones* y *epístolas*. De él dice Fernando de Herrera «que se conoce la hermosura y gracia de Italia, y que en número, lengua, terneza y afectos, ninguno le negará lugar con los primeros; pero que le falta el espíritu y vigor, que tan importantes son en la poesía, y así dice muchas cosas dulcemente; pero sin fuerza.»

Acertado juicio, con el que están conformes la mayor parte de los críticos. De sus poesías las más celebradas son las cortas, sobre todo los sonetos y madrigales, entre los que se presenta siempre como modelo el tan conocido de

Ojos claros, serenos, etc.

7. **D. Diego Hurtado de Mendoza** se inclinó también á la *escuela italiana*, por más que sobresalió en las composiciones escritas en redondillas y en versos cortos, siguiendo la escuela *tradicional* castellana, de que hablaremos á continuación.

Fué persona de gran autoridad por su saber y por su alcurnia (3), y escribió, además de las composiciones en prosa de que

(1) Tanto las obras de Garcilaso como la de todos los poetas que estudiaremos en el siglo XVI y XVII, pueden ser leídas en los tomos XXXII y XLII de la *Colección de Autores Españoles de Rivadeneyra.*

(2) Nació en Sevilla, á principios del siglo XVI, asistiendo á las campañas de Italia, Flandes y á la jornada de Túnez: pasó después á Méjico, volviendo poco después á su ciudad natal, donde murió pobre y olvidado por los años 1560.

(3) Nació en Granada por los años 1503, y fué hijo de D. Iñigo López de Mendoza y D.ª Francisca Pacheco. Estudió en Salamanca y militó por espacio de bastantes años en los ejércitos del Emperador, sin descuidar nunca el cultivo de las letras. Asistió en calidad de embajador de Carlos V, al Concilio de Trento, donde mostró suma habilidad y una rara entereza de carácter; desempeñó varias embajadas en Venecia y Roma, y volvió á España en 1554, donde se mantuvo en el Consejo de Estado hasta que en 1567, á los sesenta y cuatro años de edad fué desterrado de la Corte por Felipe II, cuyo favor nunca obtuvo, á pesar de sus servicios y de su gran reputación de hábil político, valiente capitán é ilustre escritor. Retiróse entonces á Granada, donde residió hasta 1574, en que, obtenida licencia para venir á Madrid, falleció á los pocos días de su llegada.

en su lugar trataremos, nueve cartas en tercetos, sobre asuntos filosóficos, morales y amatorios; varias canciones y elegías; una égloga, titulada *Melibeo;* un *Diálogo entre Félix y Pascual;* su fábula de *Adonis Hipomenes y Atalante*, y gran número de composiciones cortas en redondillas y quintillas.

Aunque generalmente se le tilda de incorrecto, duro y descuidado en su versificación y lenguaje poético, esto puede ser, y no siempre, en las obras que escribió á imitación de la escuela italiana, donde la falta de espontaneidad y personal sentimiento, le hacen á veces descuidado y duro; pero en sus composiciones cortas, á imitación de nuestra antigua poesía castellana, se ve ya al precursor de Lope y de Calderón, según puede apreciarse por los siguientes modelos. En la *definición de los celos*, dice:

Son celos exhalaciones
Que nacen del corazón,
Sofística presunción,
Que pare imaginaciones
De muy pequeña ocasión.
Es envidia conocida
Que no sabe contentarse;
Una paz interrumpida;
Hierba en el alma nacida.
Muy difícil de arrancarse, etc.

Iguales condiciones muestra en sus composiciones más ligeras, como en el villancico que empieza:

Esta es la justicia
Que mandan hacer,
Al que por amores
Se deja prender.

Razón tuvo por tanto Lope de Vega, al decir: «¿Qué cosa iguala á una redondilla de Garci Sánchez, ó D. Diego de Mendoza?» É igualmente Tamayo de Vargas, al decir: «El ingenioso caballero D. Diego de Mendoza, ¿qué quiso decir que no pudiese en sus coplas castellanas?

8. **Hernando de Acuña**, natural de Madrid, aunque descendiente de una familia portuguesa, fué otro de los defensores de la escuela de Boscan. Sirvió al emperador Carlos V bastante tiempo, acompañándole en sus empresas militares, y murió en Granada en 1580.

Carlos V tradujo el libro de caballerías de Oliverio de la Marche, titulado el *Caballero determinado*, encargando á Acuña que lo pusiera en verso, lo cual hizo éste, escribiéndolo en las antiguas quintillas dobles, y alcanzando con ello el nombre de buen versificador. También fué conocido Acuña en España é Italia, por la traducción que hizo de los cuatro primeros cantos del *Orlando*

enamorado, de Bayardo, é igualmente por la *Heroidas* y algunos pasajes de las *Metamorfosis* de Ovidio.

Las obras que más reputación le ganaron fueron las originales, todas ellas á gusto de los petrarquistas, y en las que aparece entusiasta imitador de Garcilaso, al que nunca llegó, á pesar de ser muy superior á Boscan. Escribió diversas fábulas mitológicas, entre ellas la *Contienda de Ajax y Ulises*, y muchos sonetos, églogas y elegías, que le han valido la fama de que goza. Véase la gracia con que se burla de Jerónimo de Urrea, por la traducción que hizo del *Orlando* de Ariosto, y en la que emplea las mismas formas que Garcilaso en su *Flor de Guido*.

De vuestra torpe lira
Ofende tanto el son, que en un momento
Mueve al discreto á ira
Y á descontentamiento:
A vos solo, señor, os dais contento.
Yo en ásperas montañas,
No dudo que tal canto endureciese
Las fieras alimañas
Ó á risa las moviese,
Si natura el reir las concediese, etc.

Para concluir, cerramos el número de poetas de la escuela italiana citando á Jerónimo de Lomas, gran admirador de Garcilaso; al capitán Francisco de Aldana, llamado también por sus contemporáneos el *divino*, y á D. Luis de Haro, citado también como partidario de dicha escuela por Castillejo.

9. Como resumen diremos que no se puede aplaudir en absoluto la tendencia iniciada por esta escuela. Es verdad que enriqueció las formas métricas, y que contribuyó á la mayor soltura y facilidad en el manejo de nuestra lengua patria; pero en cambio se debe confesar que en lo que toca al fondo de la obra, privó á la poesía de aquella energía que sólo da la convicción, y de aquel alto interés que inspira sólo lo que nos toca de cerca, ó es alma de nuestra alma. Si con la grandísima fuerza de abstracción que supone el escribir apartando la vista de lo que á uno le rodea, hicieron lo que hicieron tales poetas, ¿qué no pudo y debió esperarse de genios como el de Garcilaso, á haber con su pluma vaciado sus aspiraciones y desfallecimientos, juntamente con los ideales de su tiempo?

LECCIÓN 22.

CONTINUACIÓN.

Escuelas tradicional-castellana y clásico-salmantina.

1. *Escuela castellana:* Castillejo: Estudio de sus obras.—2. Villegas: Idem.—3. Silvestre: Idem.—4. Ultimos poetas de esta escuela.—5. *Escuela salmantina:* Fray Luis de León: Vida y obras principales.—6. Medrano: Sonetos y odas.—7. La Torre: Su mérito.—8. Figueroa: Idem.—9. Ultimos poetas de esta escuela.

1. *Escuela tradicional-castellana.*—La escuela italiana no se introdujo en España sin oposición y contienda, y **Cristóbal de Castillejo** (1) fué el más ardiente y afortunado de sus enemigos. Las obras de este poeta se hallan distribuídas en tres libros, de los cuales el primero y segundo comprenden las obras *amorosas* y *satíricas*, y el tercero las de *moral* y *devoción*. Todas ellas están escritas en los versos usados por la escuela castellana, y sobresalen por su gracia, facilidad é ingenio, aunque no así tanto por el sentimiento. Desdeñoso con sus contrarios, á los que por desprecio llamó *petrarquistas*, los atacó duramente en sus diálogos satíricos, sin que lograra vencerles por faltarle aquella autoridad que en tales contiendas sólo da el genio.

Aunque sus poesías amorosas son en extremo tiernas y graciosas, especialmente las dirigidas á Ana; donde aparece todo el alcance y tendencia de su ingenio, es en aquellas que describe escenas de la vida doméstica, tales como *La Vida de corte*, el *Diálogo entre él y su pluma*, *Las condiciones de las mujeres*, la *Del borracho que se volvió mosquito*, la *Carta á un amigo suyo pidiéndole consejo en unos amores aldeanos;* en todas las cuales hay animados bosquejos de las costumbres de aquel tiempo, aunque á la verdad, es en ocasiones más libre de lo que su época permitía; razón por la que la Inquisición las prohibió primeramente, apareciendo más tarde corregidas y con la censura consiguiente (1573).

Como una prueba de lo dicho, citaremos la alabanza que hace de la mujer en las *Condiciones de las mujeres:*

Sin mujeres
Careciera de placeres
Este mundo y de alegría,
Y fuera como sería
La feria sin mercaderes.

---

(1) Nació en Ciudad-Rodrigo, según Moratín, en 1594, formando parte, desde la edad de quince años, de la servidumbre de Fernando, hermano menor de Carlos V y después Emperador de Alemania. Pasó, por tanto, la mayor parte de su vida en Austria como secretario de dicho Príncipe, y murió de vuelta á España en la Cartuja de Valdeiglesias, cerca de Toledo, cuya religión había abrazado en 1556.

Desabrida
Fuera sin ellas la vida,
Un pueblo de confusión,
Un cuerpo sin corazón,
Un alma que anda perdida
Por el viento;
Razón sin entendimiento,
Arbol sin fruto ni flor;
Fiesta sin gobernador,
Y casa sin fundamento, etc.

En la sátira *Contra los que dejan los metros castellanos y siguen los italianos*, se muestra igualmente con las dotes que le hemos señalado. En dicha sátira, Castillejo hace decir á Juan de Mena, al oir una octava rima, lo siguiente:

Juan de Mena, como oyó
La nueva trova pulida,
Contentamiento mostró,
Caso que se sonrió
Como de cosa sabida.
Y dixo, segun la prueba,
Once sílabas por pié
No hallo causa por qué
Le tenga por cosa nueva,
Pues yo tambien las usé.
Don Jorge dixo, no veo
Necesidad ni razon
De vestir nuestro deseo
De coplas que por rodeo
Van diciendo su intencion.
Nuestra lengua es muy devota
De la clara brevedad;
Y esta trova, á la verdad,
Por el contrario denota
Oscura prolixidad.

El favorable juicio que dejamos emitido respecto á este poeta, se halla sancionado por opiniones tan autorizadas como las de Luis Gálvez de Montalvo, Lope de Vega, Luis José de Velázquez y Juan de Vargas Ponce, cuyas críticas pueden leerse en el tomo XXXII ya citado de Rivadeneyra.

2. **Antonio de Villegas** fué otro de los poetas que siguieron las huellas de Castillejo, declarándose enemigo de las formas italianas. Sus poesías, que aunque escritas en 1551 no se imprimieron hasta 1565, encierran más conceptos que sentimiento; siendo de ellas las mejores, por su facilidad y soltura, las más cortas, entre las cuales descuellan la dirigida al Duque de Sessa,

el descendiente de D. Gonzalo de Córdova. Las largas, como la fábula de *Píramo* y *Tisbe*, y la *Cuestión y disputa entre Ajax, Télamon y Ulises sobre las armas de Aquiles*, son de poco mérito por su pesadez. Más agradables son las diez y ocho décimas que intitula *Comparaciones*, por terminar cada una de ellas con una comparación á la manera siguiente:

Señora, están ya tan diestras
En serviros mis porfías,
Que acuden como á sus muestras,
Sólo á vos mis alegrías,
Y mis sañas á las vuestras,
Y aunque en parte se destempla
Mi estado de vuestro estado,
Mi ser al vuestro contempla,
Como instrumento templado
Al otro con quien se templa.

3. Los mismos pasos siguió **Jerónimo Silvestre** (1527-1570) que, aunque portugués de nacimiento, escribió poesías en un castellano puro y castizo. Partidario al principio de la escuela castellana, acabó por adoptar la forma italiana, escribiendo sonetos y coplas, aunque su renombre lo debe á sus primeras composiciones.

Sus poesías últimas, tales como la fábula de *Dafne* y *Apolo*, y el poema titulado *Residencia de amor*, le han valido poco renombre; en cambio en las glosas de que se hallan seguidas sus coplas, puede decirse que no tiene rival, así como en sus *Canciones* á la antigua aventaja hasta al mismo Castillejo. Murió este poeta cuando apenas contaba cincuenta años, siendo organista mayor de la Catedral de Granada.

Para concluir diremos que trabajaron también con empeño en favor de esta escuela, otro portugués llamado Jorge Montemayor, de quien hablaremos en su lugar como novelista, y los españoles Luis Gálvez Montalvo y Joaquín Romero de Cepeda.

4. Después de estos poetas, la contienda entre los partidarios de ambas escuelas toma un carácter más serio, tratando de ella Argote de Molina, en su *Discurso de la poesía española,* 1575, y Montalvo en su *Pastor de Filida*, donde Cervantes, Ercilla, Castillejo y Silvestre se declaran á favor de la antigua escuela castellana, 1588, y haciendo lo mismo Lope de Vega en el prólogo de su *San Isidro*. A pesar de todo lo cual, la cuestión se resolvió á favor de la escuela italiana, pues en esta forma se escribieron cuatro ó cinco poemas, y entre ellos la *Araucana*, y millares de versos en canciones y sonetos por tres notables poetas, entre ellos el mismo Lope de Vega. Desde esta fecha puede darse por consolidada la escuela *italiana*, que ha continuado y continúa siendo una división importante de la literatura española.

5. Reinado de Felipe II, *Escuela clásico-salmantina.*

La escuela clásica se divide en las dos ramas, salmantina y aragonesa, cuyos nombres los toma del punto de donde son naturales sus respectivos fundadores.

Las cualidades del verdadero poeta, las vamos ahora á ver reunidas en un religioso agustino, que al mérito de la dicción y al encanto del estilo de un Garcilaso, une lo que á éste faltaba, ó sea la alta inspiración y la idea original y poderosa. Este gran poeta, fundador de la escuela salmantina, á quien estudiaremos como prosista en su debido lugar, se llama **Fray Luis de León**, y en su siglo Luis Ponce de León (1).

Según afirman sus biógrafos y revelan sus trabajos, este gran poeta fué hombre de grande ingenio y de sumo juicio, muy docto en las lenguas castellana, latina, griega y hebrea. Asimismo fué buen poeta latino, y entre los castellanos el de espíritu más sublime. En opinión del eminente crítico y sabio profesor D. Marcelino Menéndez Pelayo, Fray Luis de León realizó la unión de la forma clásica y del espíritu nuevo, presentida, mas no alcanzada, por otros ingenios del Renacimiento.

Las obras poéticas del maestro León, están divididas por su autor mismo en tres libros; y en la dedicatoria que de ellas hace á D. Pedro Portocarrero dice: «Son tres partes las de este libro. En la una van las cosas que yo compuse mías. En las dos postreras, las que traduje de otras lenguas, de autores así profanos como sagrados. Lo profano va en la segunda parte; y lo sagrado, que son algunos *salmos* y *capítulos de Job*, va en la tercera». Las poesías originales pueden dividirse en *religiosas*, *morales* ó *filosóficas*, y *patrióticas* ó *heroicas*, abrazando así todo el ideal de su época.

---

(1) Nació en Granada en 1527. Tomó el hábito de San Agustín en el convento de Salamanca, donde profesó en 29 de Enero de 1544. Allí siguió sus estudios con sumo aplauso, recibiendo el grado de doctor en Teología por aquella Universidad y ganando por oposición, al año siguiente, la cátedra que llamaban de Dusando, y algún tiempo después la de Escritura. Su gran erudición en lenguas orientales y los copiosos conocimientos que tenía, le hacían ser mirado como á uno de los más sabios expositores de su tiempo. Pero esto mismo le atrajo la persecución de sus émulos. Bajo el pretexto de que había traducido el Libro de los Cantares en castellano, lo cual entonces estaba prohibido, lograron sus enemigos que se le formase causa por la Inquisición de Valladolid, como sospechoso en la fe. Cinco años estuvo preso, y al cabo de los cuales logró sincerarse de los cargos que se le hicieron. Volvió á la Universidad con júbilo de todos y fué restituído á su cátedra y á sus honores. La religión le condecoró con varios empleos, y últimamente con el de provincial. Pero antes de ejercerle falleció en Madrigal en 1591 á los sesenta y cuatro años de edad. Don Francisco de Quevedo fué el primer editor de sus poesías que se publicaron por él, cuarenta años después y dedicadas al Conde-Duque.

Son tan conocidas dichas poesías que creemos inútil su enumeración, tanto más cuanto que pueden todas ellas verse en el tomo XXXII ya indicado. Bastará á nuestro objeto estudiar una de cada clase de la división anterior, ó sean las tituladas, *La Vida del campo; A D. Juan de Austria;* y *La Ascensión del Señor.*

La primera, ó sea *La Vida del campo*, empieza, como es sabido, del modo siguiente:

Qué descansada vida
La del que huye el mundanal ruído
Y sigue la escondida
Senda por donde han ido
Los pocos sabios que en el mundo han sido, etc.

Bellísima composición, llena de seso, dulzura y sentimiento, que deja atrás á cuantas se han escrito sobre igual asunto, inclusa la de Horacio. Para nosotros, Fray Luis de León es el primer poeta de nuestro Parnaso, pues no encontramos otro que posea en mayor grado, lo de *pensar alto, sentir hondo y hablar claro.* Y aunque para algunos este juicio aparezca exagerado, pues, aun con referencia á dicha oda, se dirá que no se recomienda por la sonoridad de su versificación, ni por la elevación y pompa del lenguaje, nosotros añadiremos que se rocomienda por la sencillez, cualidad la más difícil, hablándose de cosas profundísimas y de gran alcance, y por lo más difícil todavía, por el *ex abundantia cordis* que viene á señalar en sus obras, con vivo reflejo, la hermosura, belleza y beatitud del alma del poeta. ¿Acaso el secreto de hacernos amar el autor lo descrito en esta oda, tiene más explicación que el vehementísimo amor con que él siente la existencia de la vida del campo? Si el poeta no hubiese cifrado todo su placer en la medianía, en el estudio y en el retiro, ¿hubiese concertado tan admirablemente sus pensamientos, sus imágenes y su dicción, con esa sencillez que para nosotros es la nota de más mérito, y que por algo es también la más difícil? Rómpase un poco el anterior concierto y se verá qué pronto sube la nota de hinchazón y altisonancia, ó baja la de trivialidad y prosaismo. Y es que en ambos casos desaparece el primer carácter de la poesía lírica, que consiste en subir ésta del corazón á la inteligencia, para ir sin estudio y esfuerzo al corazón de los demás. En esta convicción y en esta sinceridad es en lo que nadie supera á Fray Luis de León.

La oda heroica titulada *Profecía del Tajo*, es otra imitación de Horacio, más rigurosa y ajustada á su original *Nerei vaticinium*, que la anterior. La justa celebridad de que goza la debe á la maestría con que está ejecutada, á pesar de ser el ritmo escogido por Luis de León más gracioso que robusto, cuando debiera ser lo contrario. Su asunto se halla expuesto con más vaguedad é indeterminación que en el original, pero esto se halla también compensado por el mayor interés que en la *Profecía del Tajo* tiene el vaticinio y el vaticinador, de lo que resulta un tono más vivo y animado.

La oda religiosa titulada *En la Ascensión del Señor* sería perfecta en opinión de muchos críticos, si tuviese más esmero en su versificación, la cual es lánguida y falta de cadencia. En dicha oda todo es original y sublime, dando la más alta idea de la verdadera oda. Como puede verse por

su lectura, el cuadro es grande y completo, y eso que sólo consta de unas pocas pinceladas, si bien éstas son de gran gusto y maestría.

Para concluir de hablar sobre el mérito de este gran poeta, añadiremos que nadie le aventaja tampoco en la economía de frases y detalles no pertinentes. Una vez señalado el fin que el poeta se propone, no hay cuidado que falte nada á su desempeño ni nada que lo descomponga por exceso, redundancia ó mala colocación. Esta circunstancia es tan difícil, que á pocos poetas de los que le siguen, y á muy pocas composiciones de éstos, habrá que hacer la misma alabanza.

6. **D. Francisco de Medrano** figura entre los principales discípulos de la escuela clásico-salmantina, aunque algunos le afilian á la escuela sevillana, sin duda porque nació en esta ciudad. Según D. Adolfo Castro, en la colección ya citada de *Autores Españoles*, fué el mejor de los imitadores de Homero, compitiendo con Fray Luis de León en seguir las huellas del poeta *Venusino*. Sus odas y sonetos merecen el mayor elogio, tanto por su carácter filosófico como por su gusto literario y por la pericia que demuestra en el manejo de la lengua castellana.

Conformes con esto, sólo añadiremos que, á nuestro juicio, le falta la inspiración de su maestro y aquella elevación de ideas á que estaba tan connaturalizada la beatífica alma de León.

Las poesías de Medrano constan de algunos excelentes *sonetos*, y de varias *odas*, imitaciones la mayor parte, según lo dicho, de Horacio, y de las cuales las mejores son las que dedica á D. Fernando de Loria, sobre *La vanidad de las ambiciones humanas*, y *sobre los males y vicios que acarrea la ambición de la riqueza*. También es digna de mención *La Profecía del Tajo*, inspirada como la de León en la de Horacio, y bastante inferior á la de ambos, aunque tan ceñida á la del poeta latino, que en ocasiones parece una mera traducción.

7. Otro discípulo de la escuela que nos ocupa es **Francisco de la Torre** (1), á quien algunos, y entre ellos el mismo Quevedo, han confundido con el Bachiller Alfonso de la Torre, que floreció en la época de D. Juan II y del que ya hemos hablado.

(1) Según D. Aureliano F. Guerra, D. Francisco de la Torre fué natural de un pueblo de las riberas del Jarama, que se supone sea Torrelaguna, y debió nacer hacia el año 1534. Cuando contaba veintidós años de edad hizo la primera matrícula de Cánones sin haber cursado la Filosofía, ni tener el título de bachiller, habiendo antes sido estudiante en los colegios de San Isidoro y San Eugenio. Abrazó la carrera de las armas, no sin haber rendido antes su tributo al amor, según muestra en sus poesías, y asistió á las campañas de Italia. Mas los azares de la guerra no consiguieron hacerle olvidar á su amada; á juzgar por lo que él mismo refiere cuando habla de sus proezas militares, de sus servicios y de sus padecimientos amorosos. Retirado á las márgenes del Duero en edad avanzada, no pudo olvidar su pasión, y á lo que parece hubo de morir sacerdote.

Varios críticos, y entre ellos Velázquez y Sedano, á quienes siguieron otros, han sostenido también que las poesías atribuídas á la Torre fueron escritas y publicadas por Quevedo con aquel pseudónimo, á la manera que Lope de Vega publicó algunas de las suyas con el nombre del Licenciado Tomé de Burguillos; pero el doctísimo académico D. Aureliano F. Guerra, ha dejado ya resuelto este punto en su discurso de recepción en la Academia, probando que el D. Francisco de la Torre aquí citado, es el autor de las poesías publicadas en su nombre.

Sobresale este poeta por una dulzura que hace recordar á Garcilaso, y por una tristeza que carecía entonces de ejemplo entre nosotros. En su forma descuella una gallardía y finura en el decir, y una corrección y pureza en el estilo, que encanta.

Las obras de este poeta, que comprenden varias *canciones*, *odas* y *sonetos*, encierran todas ellas asuntos relativos á la Naturaleza y al amor. La identidad que existe entre lo que canta y el estado de su espíritu, motiva la gran simpatía que se siente por él. ¡Lástima que el objetivo de su inspiración sea tan débil y aun pobre, teniendo tales dotes.

De sus *canciones*, las más celebradas son las tituladas *La Tórtola* y *La Cierva*, en las que aparece toda la ternura de su alma. En las *odas* se ve gracia, sencillez, facilidad y un pensamiento único y bien desarrollado. También se nota lo felizmente que imita á los clásicos, sobre todo en la oda *O navis*, de Horacio, que con el título de *Tirsi* escribió, y que empieza:

> Tórtola solitaria, que llorando
> Tu bien pasado y tu dolor presente,
> Ensordeces la selva con gemidos, etc.,

que es un verdadero modelo en este género.

8. Al nombre del poeta anterior va unido el de **Francisco de Figueroa**, cuyas dotes y condiciones son en un todo parecidas, y al que sus contemporáneos dieron el nombre de *divino* (1). Sus poesías están salpicadas de luces y matices agradables, resaltando en ellas la ternura de afectos, la sinceridad y gracia de expresión, y la fluidez y pompa de estilo. Su versificación es casi siempre sonora y elegante, notándose con gusto el exquisito empeño con que procuraba Figueroa darle toda la ternura que hoy tanto celebramos.

(1) Este insigne hijo de Alcalá vió la luz en 1540. Dedicado al estudio de las humanidades, de la filosofía y lenguas sabias con gran aprovechamiento, pasó, ya concluída su educación, á Italia á militar como caballero, siguiendo su afición á las letras y nutriéndose allí con el estudio de Petrarca, Sannazaro y los clásicos del siglo de Augusto, y logrando ser laureado en aquel suelo clásico de las letras. Vuelto á España contrajo matrimonio con una señora de la primera nobleza, y dedicado de lleno al cultivo de las letras, pasó de esta vida, mandando antes quemar todas sus poesías. No se llevó felizmente á cabo la disposición de Figueroa, y sus obras fueron dadas á la estampa en Lisboa el año 1626.

Cultivó la poesía bucólica, mereciendo citarse entre sus églogas la dirigida al Marqués de Monteclaroz, escrita en tercetos con dos versos italianos y uno castellano, y la canción pastoril siguiente, que es una de las más bellas que tenemos en nuestro Parnaso.

Sale la Aurora, de su fértil manto
Rosas suaves esparciendo y flores,
Pintando el cielo va de mil colores
Y la tierra otro tanto;
Cuando la dulce pastorcilla mía,
Lumbre y gloria del día,
No sin astucia y arte,
De su dichoso albergue alegre parte.
Pisada del gentil blanco pie, crece
La hierba, y nace en monte, en valle ó llano,
Qualquier planta que toca con la mano,
Qualquier árbol florece;
Los vientos, si soberbios van soplando,
Con su vista amansando;
En la fresca ribera
Del río Tibre siéntase, y me espera.

Aunque Figueroa no fué el primero que empleó el verso suelto en la lengua castellana, logró en la égloga de *Tirsi*, cuya primera estrofa insertamos, obscurecer los ensayos de sus antecesores, compitiendo á la vez dignísimamente con el capitán Francisco de Aldama, su coetáneo, y que como él mereció también el renombre de divino.

Tirsi, pastor del más famoso río
Que da tributo al Tajo, en la ribera
Del glorioso Sebeto, á Dasne amaba
Con ardor tal, que fué mil veces visto
Tendido en tierra en doloroso llanto
Pasar la noche; y al nacer del día,
Como suelen tornar otros del sueño
Al ejercicio usado, así del llanto
Tornar al llanto, y de una en otra pena
Rompiendo el aire en semejantes voces.

Es tal el mérito de esta égloga que, según Herrera, ofrece todas las circunstancias que se exigen para que sean perfectas estas clases de composiciones.

9. Pertenecen también á la escuela salmantina, además de los poetas estudiados, Francisco Sánchez *el Brocense*, D. Juan de Almeda, D. Alonso de Espinosa y otros, que, á pesar de su mérito, están por bajo de los anteriormente citados.

LECCION 23.

CONTINUACIÓN.

Escuela oriental ó sevillana.

1. Origen y períodos de esta escuela.—2. Poetas del *primer período:* Mal-Lara y sus discípulos.—3. *Segundo período:* Herrera: Biografía y opiniones: Análisis de sus obras.—4. Discípulos de Herrera: Arguijo.—5. Alcázar.—6. Caro.—7. Cueva y Céspedes: Biografía y juicio sobre estos poetas.

1. *Escuela oriental ó sevillana.*— Entre la escuela clásico-salmantina, cuyo jefe hemos visto nace en 1527, y la clásico-aragonesa, cuyo fundador nace en 1564, aparece la *oriental ó sevillana*, al frente de la cual se coloca al divino Herrera que nació en 1534. Esta escuela abraza dos períodos. El primero comprende hasta Herrera y el segundo hasta Céspedes.

2. *Primer período.*—Puede decirse que la cuna de esta escuela poética, cuyos caracteres señalaremos al estudiar á su jefe, fué la cátedra del Maestro **Juan de Mal-Lara** (1), donde se reunieron muchos de los grandes ingenios sevillanos y entre ellos don Fernando de Herrera. El movimiento literario que entonces se produjo en esta ciudad puede decirse, por tanto, que se debió en gran parte á la iniciativa de tan célebre humanista, que como puede verse en su biografía, trató en Salamanca á varios poetas de esta escuela, y que vuelto á Sevilla inaugura en su cátedra el movimiento dicho, que dió por resultado la creación de la escuela *oriental ó sevillana.*

En esta escuela recibieron su educación literaria **Diego Girón, Fernando de Medina,** el canónigo **Pacheco, Cristóbal Tamariz, Fernando de Cangas, Juan Sáez de Zurueta,** etcétera, etc., todos los cuales anunciaron desde luego las condiciones de la escuela que muy en breve iba á llegar á su mayor esplendor.

---

(1) Juan de Mal-Lara nació en Sevilla en 1327. Estudió en un colegio de la misma, gramática griega y latina, y filosofía en la Universidad. Siendo paje de los sobrinos del Cardenal de Sevilla pasó con ellos á Salamanca y luego á Alcalá de Henares, en cuya Universidad estudió Cánones. Vuelto á Salamanca, trabó amistad con el célebre León de Castro, el *Brocense*, y otros eruditos, y restituído á Sevilla abrió una clase de gramática en la que fueron numerosos y muy notables sus discípulos, contribuyendo esto al gran impulso que en aquella época tuvieron las humanidades y la poesía en Sevilla. Murió á los cuarenta y cuatro años en 1571, dejando por sucesor en su escuela al distinguido Maestro Girón. Entre las obras poéticas de Mal-Lara sobresalen *La Muerte de Orfeo*, poema en octava rima, *La Psiché*, poema en endecasílabo libre, el poema *Hércules*, etc.

Aunque las composiciones que nos restan de estos poetas son en escaso número, debiéndose tal vez á esto el que sean éstos menos apreciados, citaremos algunas de las insertadas por Herrera en sus *Anotaciones á Garcilaso.*

Véase, como prueba del interés que merecieron á dichos poetas los clásicos, la traducción que hizo Diego Girón del *Beatus ille*, de Horacio:

Dichoso el que alejado de negocios
Cual los del tiempo antiguo,
Labra sus campos con los bueyes propios,
Libre del logro ilícito.
Ni rompe el sueño á la arma en la milicia
Ni tiembla del más tímido,
Huye la llena plaza y las soberbias
Puertas de grandes príncipes, etc.

Como prueba de poesías originales, citaremos la de Francisco de Medina que empieza:

Mientras oro, grana y nieve
Ornen vuestro cuerpo tierno,

y también algunas de Mal-Lara de que hacemos mención en su biografía y pueden leerse en el tomo XXXII antes citado.

3. *Segundo período.*— El segundo período de esta escuela empieza en **D. Fernando de Herrera** (1), que es gloria de la misma, á la vez que tenido por padre y fundador. Poeta de erudición vastísima y privilegiado talento, conocedor de la antigüedad clásico-pagana, así como de los poetas del Renacimiento, y muy docto en las lenguas latina, griega y hebrea, sus contemporáneos le dieron el sobrenombre de *divino* en justo tributo de admiración, así como á su escuela el nombre de *oriental* por la imitación hebraica que fué el primero en introducir en la lírica española.

Aunque los críticos están unánimes en reconocer que Herrera elevó á su más alto grado la lírica española, disienten respecto á las dotes y cualidades que adornan á este poeta, así como al mérito de sus principales obras.

No ofrece duda que el idioma castellano le es deudor de numerosos beneficios y que la versificación ha sido llevada por él á la mayor perfección, sobre todo en lo que respecta al verso en-

(1) Nació en Sevilla en 1534, y según su amigo Pacheco y Rodrigo Caro, fué modesto y de carácter poco expansivo, no habiendo querido salir de la plaza de beneficiado que obtuvo en la parroquia de San Andrés, á pesar de los esfuerzos que hizo D. Rodrigo de Castro, arzobispo de Sevilla, para tenerle en su casa y acrecentarle en dignidad y hacienda. Murió el año 1597. Toda su vida estuvo trabajada por una secreta y ardiente pasión hacia la Condesa de Gelves, á quien designa con los nombres de Eliodora, Luz, etc., y este amor contrariado nos explica lo reservado y melancólico de su carácter.

decasílabo, que nadie cortó más oportunamente, formando períodos variados y numerosos, ni nadie le hizo marchar, ora lento, ora arrebatado, con el arte y maestría que Herrera. Pero al lado de esa magnificencia de versificación, de esos giros nuevos que inventó y de esas frases atrevidas y llenas de pompa y de armonía, aparece sacrificada la sencillez sublime de sus antecesores, y abierta la puerta á una afectación y obscuridad precursora ya del culteranismo. Por otra parte, aunque nadie duda que Herrera posea una exuberante imaginación, atribuyéndose á esta facultad muchas de sus notables bellezas, tales como la inimitable pintura del *Cedro del alto Líbano;* es lo cierto que se echa de menos en sus canciones y odas aquella profundidad y riqueza de sentimiento, que inspiraron á Garcilaso y Fray Luis de León.

Francisco de Rioja intenta defender á Herrera de esta última apreciación, diciendo «que las obras de dicho poeta no carecen de afectos, sino que antes tienen muchos y generosos, pero que se esconden y pierden á la vista entre los ornatos poéticos, cual sucede á los que levantan el estilo de la humildad ordinaria.» Nosotros sólo copiaremos lo que dice más adelante el mismo Rioja (1), aunque sacando una consecuencia en un todo opuesta. Dice Rioja «que los sentimientos del ánimo cuanto más delicados y afectuosos, se deben tratar con palabras más sencillas y propias para que se descubran mejor y hieran el ánimo con su viveza, pues ellos se han de ofrecer y no se han de buscar entre las palabras. Quien vistiese un cuerpo muy apuesto y gentil ó sea en el arte ó en la naturaleza, con demasiado ornato, no hará otra cosa que obscurecer y ocultar la hermosura de sus partes..... De manera que las cosas cuanto mayores, menos se han de ocultar con los modos y figuras. La grandeza se debe reservar solamente para lo humilde, porque tenga vida y se levante á la estimación. Con esto he dicho á vuestra señoría la causa de que los versos de Herrera no parezcan afectuosos á muchos, que es no verse los afectos tan desnudos como en Ausias-March, Boscan, etc.» Nosotros, de lo dicho, sacamos una consecuencia contraria que es la siguiente: de ser la poesía lo que indica Rioja, deja de ser popular, y queda su estudio, como lectura y placer reservado á unos pocos literatos y eruditos.

Herrera debió á sus composiciones poéticas el nombre de *divino* y el de *águila de Sevilla*, con que respectivamente le honraron sus contemporáneos, nacionales y extranjeros (2). Refié-

---

(1) Dedicatoria de las poesías de Herrera al Conde-Duque de Olivares por D. Francisco Rioja.

(2) También le valieron alabanza de su siglo y de la posteridad las obras en prosa que escribió, tales como las *Anotaciones á Garcilaso*, la *Guerra de Chipre y Victoria de Lepanto*, el *Elogio de la vida y muerte de Tomás Moro*, el *Tratado de versos* y la *Historia general del Mundo hasta Carlos V*, que se tiene por perdida.

rense éstas á *odas*, *canciones*, *elegías*, *sonetos* y á un número considerable de composiciones amorosas. Descuellan entre las odas las tituladas *A Don Juan de Austria*, *A la batalla de Lepanto*, *A la muerte del rey Don Sebastián*, *Al sueño*, etc.

La primera, *A Don Juan de Austria*, que empieza:

Cuando con resonante
Rayo y furor del brazo impetuoso
A Encelado arrogante,
Júpiter poderoso
Despeñó airado en Etna cavernoso;

es, según el crítico Sr. D. Carlos de Ochoa, una feliz imitación de Píndaro y Horacio, y por tanto un remedo de la poesía griega y latina, fundado en la mitología, y por lo mismo atenida á recursos ficticios ó alegóricos, y á medios indirectos y de convención. Los críticos la señalan como modelo: los jóvenes la estudian con admiración y la aprenden de memoria, sin duda porque se encuentran en ella bellezas superiores, tales como movimiento rápido y verdaderamente lírico, imágenes grandes y oportunas, dicción alta, poética y sostenida, versificación sonora y majestuosa;,pero aunque siempre será poco cuanto se estudie ésta y las demás composiciones citadas, creemos debe irse con sumo cuidado en seguir las huellas de un poeta que, si bien grande, es, por todo lo dicho, en el que más oculta se halla su propia individualidad y en el que es más peligroso una imitación, que puede degenerar en amor á las formas, tomándose por sentimiento ó vuelo de fantasía lo que, á menudo, es hijo de su vastísima cultura literaria.

Que debe ser esto exacto, lo demuestran sus composiciones amorosas, en las cuales, á pesar de la profunda pasión de Herrera, que al decir de los biógrafos rayaba en delirio, se sobreponen en ellas, el estudio y el ingenio á la fantasía y al corazón, siendo por tanto artificiosas y afectadas, en vez de sencillas y naturales.

Las canciones relativas *A la batalla de Lepanto* y *A la muerte del rey Don Sebastián*, cuyas primeras estrofas empiezan, respectivamente, con el siguiente verso:

Cantemos al Señor que en la llanura, etc.
....
Voz de dolor y canto de gemido,

aunque son llamadas *canciones* por Herrera, siguiendo la moda italiana, puede asegurarse que constituyen la verdadera oda castellana. En ellas el autor no pide ya su inspiración á la literatura

griega y latina, sino á la hebraica, de donde toma expresiones y giros, siendo este poeta el primero que ensayó este gusto en nuestra poesía con las dos magistrales composiciones citadas.

En la primera, el poeta, lleno de un entusiasmo ferviente y religioso, y considerándose el órgano de todo el pueblo cristiano, eleva á la divinidad sus sentimientos de alegría y de gratitud por tan esclarecida victoria. Es felicísimo el arte con que está escrita. El poeta desde la proposión clara y sencilla pasa, en medio de un desorden aparente, de un afecto á otro, del odio á la indignación, del recelo á la confianza, de la blasfemia á las bendiciones, de la arrogancia del bárbaro y sus campeones, al valor de España y de su héroe D. Juan de Austria. Pero desde el principio al fin predomina el sentimiento religioso que la inspira y Dios es siempre el punto á donde el poeta va á parar.

El sentimiento que inspira la segunda es el de la desolación y abatimiento. No hay, por tanto, el movimiento y variedad de la anterior, pero en cambio hay más unidad y sencillez y la marcha del poeta es más clara y se percibe mejor.

4. **D. Gaspar de Arguijo** (1) fué también uno de los poetas más celebrados por sus contemporáneos. Rodrigo Caro, en sus *Claros varones*, le elogia mucho, y D. Adolfo de Castro en la *Colección de Autores Españoles*, dice también que fué excelente poeta; correcto, ingenioso y muy noble en sus pensamientos. Su amor á los clásicos griegos y latinos y al estudio de éstos, fué por demás exagerado.

Pocas obras se conservan del docto Mecenas sevillano, y la mayor parte son sonetos, en número de sesenta, de los que treinta y dos fueron hallados por el estimable crítico D. Juan Colón y Colón. Entre sus demás poesías hay una extensa *canción* á la muerte de un amigo suyo, que es muy celebrada por su ternura; y una *silva* notable que intitula *A la vihuela*, instrumento que tañía el autor con suma habilidad.

Como prueba del alto pensamiento y de la versificación fluida y armoniosa de Arguijo, que era entre los literatos de su época conocido con el pseudónimo de *Arcicio*, citaremos el siguiente soneto *A la Tempestad:*

---

(1) Nació en Sevilla á mediados del siglo XVI de padres esclarecidos. Se dedicó con ardor al estudio, adquiriendo grandes conocimientos y mucho nombre entre los poetas y literatos. En 1590 fué nombrado *veinticuatro* por Felipe II, y desde entonces estuvo recibiendo constantes pruebas de distinción del Cabildo que le encargaba los informes de más empeño. En tiempo de Felipe III fué nombrado procurador, pero renunció este cargo por irregularidades cometidas en su elección. Tan pródigo se mostró con los poetas que le rodeaban, que llegó á consumir las crecidas rentas heredadas y tuvo que vivir con las aportadas por su esposa.

Yo vi del rojo sol la luz serena
Turbarse, y que en un punto desparece
Su alegre faz, y en torno se obscurece
El cielo con tiniebla de horror llena:
El austro proceloso airado suena,
Crece su furia, y la tormenta crece;
Y en los hombros de Atlante se estremece
El alto Olimpo, y con espanto truena.
Mas luego vi romperse el negro velo
Deshecho en agua, y á la luz primera
Restituirse apriesa el claro día.
Y de nuevo esplendor ornado el cielo
Miré, y dije: «¡Quién sabe si le espera
Igual mudanza á la fortuna mía!»

5. Otro de los poetas de gran fama, pertenecientes á la escuela que estamos examinando, es el festivo **Baltasar de Alcázar**, muy aficionado á la música y á la pintura, lo que contribuyó á estrechar la amistad que le unía con Francisco Pacheco, su biógrafo (1).

Poeta de gran instrucción, á pesar de su agitada juventud, conoció profundamente la literatura clásica, sintiendo gran predilección por el epigramático Marcial, lo que explica, en parte, su inclinación á los chistes y á lo jocoso. Entre las poesías que se conservan de este poeta, se distinguen las tan celebradas redondillas tituladas *La cena jocosa*, que empieza:

En Jaén donde resido.....,

é igualmente las redondillas *A su modo de vivir en la vejez*, que empiezan:

Deseas, señor Sarmiento,
Saber en estos mis años,
Sujetos á tantos daños,
Cómo me porto y sustento..... etc.,

y una multitud de epigramas, llenos de sales y de rasgos ingeniosos. También escribió, aunque con menos éxito, en tono serio, como puede verse en el soneto que dirige á Gutierrez de Cetina, que empieza:

Si subiera mi pluma tanto el vuelo..... etc.

---

(1) Nació Alcázar en Sevilla en 1530, y estudió con gran aprovechamiento. Dedicóse desde muy joven á la carrera de las armas, militando en las naves del famoso Marqués de Santa Cruz. Más tarde, residiendo en Ronda y Jaén, fué Alcalde de la Hermandad de los Hijosdalgos y Tesorero de la Casa de Moneda. Murió á los setenta y seis años de edad, en 1606.

6. Otro célebre poeta de esta escuela, rehabilitado por los señores Guerra y Orbe y Sánchez Moguel, al declarar suya la bellísima canción *A las ruinas de Itálica*, es el sabio eclesiástico **D. Rodrigo Caro**, del cual sólo se sabe que nació en Utrera á mediados del siglo XVI, y que en 1573 obtuvo varioscargos importantes, distinguiéndose más como historiador y anticuario que como poeta. Fué autor de otros varios trabajos en prosa y verso, muy inferiores en mérito á la canción citada, que es la que con justo título le ha valido el gran renombre de que goza. Como es tan conocida, citaremos solamente los primeros versos y el juicio que merece á D. José Manuel Quintana:

Estos, Fabio, ¡ay dolor! que ves ahora
Campos de soledad, mustio collado,
Fueron un tiempo Itálica famosa.....

«Todo en esta composición es igualmente grande y majestuoso; el asunto, la idea, la contextura, la ejecución.»

Para concluir con los imitadores de la escuela *sevillana* en su segundo período, citaremos á Juan de la Cueva y Pablo de Céspedes.

7. De **Juan de la Cueva** sólo se sabe que nació á mediados también del siglo XVI, ignorándose los pormenores de su vida y hasta el año de su muerte. Aunque cultivó distintos géneros, y especialmente el didáctico, épico y dramático, de que hablaremos á su debido lugar, aquí solamente citaremos sus poesías líricas, publicadas en 1582, y en las cuales se halla facilidad y gracia y curiosos materiales para la vida de su autor. Descuellan entre éstas sus epístolas en tercetos y á imitación de Herrera, escritas con gran flexibilidad y talento, aunque en ellas se notan ya algunas rebelaciones contra la disciplina de la escuela herreriana, rebelaciones que más visiblemente notaremos en sus producciones dramáticas.

De **Pablo de Céspedes** hablaremos al estudiar los poetas épicos, pues como lírico, aunque se sabe que escribió sobre asuntos artísticos y filosóficos algunas odas y sonetos, á excepción de un fragmento escrito en elogio de Fernando de Herrera, todo lo demás se ha perdido.

LECCION 24.

CONTINUACIÓN.

Escuela clásico-aragonesa y poesía religiosa.

1. Lupercio y Bartolomé Argensola: Biografía, paralelo y análisis de sus obras.—2. Poetas afiliados á esta escuela: Villegas.—3. Mesa.—4. Esquilache: Juicio de ellos.—5. Poesía religiosa.—6. Poetas *clásico-religiosos:* Luis de León, Santa Teresa, Malón, San Juan, etc.—7. Poetas *religioso-populares:* Valdivieso, Padilla: Análisis de sus obras.

1. *Escuela clásico-aragonesa.*—Continuadores de la escuela clásica en Aragón, ó mejor dicho, jefes de la escuela clásico-aragonesa, son los dos hermanos **Lupercio y Bartolomé Argensola** (1), tan idénticos en gustos, talentos é inclinaciones literarias, que no merecen ser separados para su estudio.

Las composiciones líricas, únicas que aquí analizamos, publicadas por un hijo de Lupercio, muertos ya su padre y su tío, se componen, según el mismo nos dice, «de cuantos versos pude hallar de mi padre y de mi tío, no de todos los que escribieron, porque mi padre, poco antes de morir, había roto y quemado casi todos sus manuscritos, y mi tío, aunque en 1605 facilitó á Espinosa hasta veinte composiciones para insertarlas en su *Colección*, tampoco puso mucho cuidado en conservar lo que miraba, más como un solaz y pasatiempo en las horas de ocio, que como una ocupación grave.»

Ambos gozaron de gran reputación y fama literaria, sobre todo por la corrección y propiedad con que manejaron el lenguaje; llegando á decir á tal propósito Lope de Vega, que le parecía que habían venido de Aragón á Castilla á enseñar el castellano. El esmero con que intentaron y supieron apartarse del camino que ya habían empezado á recorrer los conceptistas y culteranos, de que á continuación hablamos, y el espíritu clásico que brilla en todas sus poesías, relativo á su intención filosófica y á

---

(1) Lupercio, que era el mayor, nació en 1553: fué secretario del Duque de Villahermosa; después tuvo el mismo destino cerca de la emperatriz viuda D.ª María de Austria, retirándose más tarde á Zaragoza, en donde estuvo dedicado á las tareas literarias hasta que el Conde de Lemus, nombrado Virrey de Nápoles, le sacó de su retiro para confiarle también el cargo de secretario, en cuyo puesto le sorprendió la muerte.

Bartolomé nació un año después que su hermano, y abrazó la carrera eclesiástica, siendo primero rector de Villahermosa, después capellán de la Emperatriz, más tarde acompañó á su hermano á Nápoles, y cuando, muerto éste, volvió á Zaragoza, obtuvo un canonicato que conservó hasta su muerte, acaecida en 1633.

su versificación, esmerada al mismo tiempo que armoniosa, los presenta como fieles imitadores del poeta *venusino*, hasta el punto de haber sido llamados los Horacios españoles.

Las composiciones son casi todas ellas, en ambos hermanos, *odas*, *canciones*, *epístolas*, *sátiras*, *redondillas*, *sonetos*, etc., que pueden leerse, según hemos dicho, en los tomos XXXII y XLII de la *Biblioteca de Autores Españoles*.

Lupercio muestra más nervio y robustez, Bartolomé es más ameno y agradable, á la vez que más profundo. Los dos son, sin embargo, aficionados á las reflexiones y máximas morales, como su modelo Horacio. Entre las clases de composiciones citadas descuellan las *epístolas* y las *sátiras*, que están más en armonía con las facultades que les hemos asignado, pudiéndose decir, con toda exactitud, que si la razón y la verdad; constituyeran la poesía, los Argensolas serían acabados modelos de ella. La nota distintiva que separa, pues, la escuela *clásico-salmantina* de la *aragonesa*, es la de mayor elevación, viveza y dulzura de sentimiento en aquélla, y, como consecuencia, la mayor importancia, espontaneidad é identificación con que escribe, hallándose todo esto reemplazado en los poetas de Barbastro por los efectos de la meditación y el estudio.

Antes de citar algunos de los trozos más notables de ambos poetas, importa dejar consignado como un mérito de gran estima en los Argensolas, su superior inteligencia, y el vigoroso ardor de su patrio sentimiento, que les hizo triunfar del espíritu de la escuela latina ó toscana, espíritu que consistía en rechazar todo asunto que no perteneciera á la historia de estos pueblos. Para los Argensolas esta imitación clásica era sólo un principio de arte, principio que debía ser aplicado á los héroes y á las empresas nacionales, y que por tanto, debía ser alimentado por nuestra propia sangre, y reflejar las virtudes y vicios contemporáneos.

De Leopercio de Argensola, citaremos solamente la *epístola* en tercetos, dirigida á D. Fernando de Avila, que empieza:

> Yo quiero, mi Fernando, obedecerte
> Y en cosas leves discurrir contigo
> Como de quien de las graves se divierte.....

El soneto tan celebrado del mismo, titulado *A la muerte*, que empieza:

> Imagen espantosa de la muerte.....

La sátira igualmente celebrada con justicia por críticos y preceptistas, titulada *A Flora*, que empieza:

> Muy bien se muestra, Flora, que no tienes
> Desta mi condición noticia cierta
> Pues piensas enmendalla con desdenes.

Y últimamente, las redondillas que empiezan:

Señora, después que os vi
Paso la vida en quereros,
Y lloro en ver cuán ligeros
Pasan los años por mí.

De D. Bartolomé Leonardo de Argensola citaremos la sátira á D. Juan de Arguijo, que empieza:

Don Juan, ya se me ha puesto en el cerbelo
Que aprender la civil jurisprudencia
Contra la inclinación que te dió el cielo.....

El bellísimo soneto, titulado *A la Providencia*, que empieza:

Díme, Padre común, pues eres justo.....

La canción tercera á D. Diego Sarmiento de Carvajal, que empieza:

Quien vive en prudencia
En el bien, y en el mal guarda templanza.....

La epístola moral á Alonso Ezquerra, que empieza:

Pues hablar de las cosas propiamente
Es el crimen, Señor, que nos combate,
Cordura es darles nombre diferente.....

Aunque son muchos los poetas aragoneses afiliados á esta escuela, tales como D. Pedro Leñan de Riaza, Fray Jerónimo de San José, etc., citaremos solo, como discípulos de los Argensolas, á tres poetas que tienen reconocida importancia, á saber: á D. Estéban Manuel Villegas, Cristóbal de Mesa y el Príncipe de Esquilache.

2. **D. Estéban Manuel Villegas** nació en Nájera y recibió su educación en la Corte y en Salamanca, pasando la vida en afanes continuos para encontrar medios de subsistencia. A los veintiún años publicó un libro de poesías, titulado *Exóticas*, el cual da indicio de su gran talento. Consta de dos partes, que comprenden las traducciones de algunas odas de Horacio y de todo el Anacreonte, y seis poesías originales, *sátiras*, *elegías*, *idilios*, *sonetos*, y lo que él llama *latinas*, por estar escritas en metros latinos.

Como bellísimo modelo de oda anacreóntica, citaremos la titulada *Al pajarillo*, que empieza:

Yo vi sobre un tomillo
Quejarse á un pajarillo

Viendo su nido amado
De un labrador robado, etc.

Villegas trató de introducir diferentes clases de versos, usados por los antiguos, y aunque no obtuvieron gran éxito sus esfuerzos, todavía se le debe la perfección del *sáfico*, y el haber fijado sus acentos, así como su combinación con el *adónico*, según prueba el siguiente ejemplo en la oda *Al Céfiro:*

Dulce vecino de la verde selva,
Huésped eterno del Abril florido
Vital aliento de la madre Venus
Céfiro blando.
Si de mis ansias el amor supiste, etc.

3. Discípulo también de los Argensolas fué **Cristóbal de Mesa,** cuyas poesías se imprimieron en 1661, y fueron aumentadas en 1665. En un principio se propuso por modelo, según él mismo dice, á Herrera; pero sin duda su permanencia en Italia le hizo variar de estilo y tendencia literaria, pues que se le vió imitar y hasta plagiar á los Argensolas, adhiriéndose como ellos á la preceptiva de Horacio, traduciendo algunas de las églogas de Virgilio.

4. **El Príncipe de Esquilache** (1) fué también otro de los imitadores más afortunados de los Argensolas. Llamábase don Francisco de Borja, pues el título que llevó era de su mujer. Sus mejores composiciones líricas, hechas en sus ratos de ocio, son las letrillas y romances ligeros, entre los cuales hay algunos que no tienen rival; y los *sonetos* y *madrigales*, que aunque inferiores, tienen también mucho mérito. En todas estas composiciones revela gracia y facilidad suma, á la vez que la naturalidad y sencillez de sus maestros los Argensolas, según puede verse en la titulada *A un ruiseñor*. En la epístola en verso, que también cultivó, no llega nunca á la altura que en sus anteriores producciones.

5. *Poesía religiosa.*—Aunque en las escuelas líricas que acabamos de estudiar, se hallan muchos poetas, cuyas composiciones tienen asuntos eminentemente religiosos, cosa muy natural, atendido el sagrado ministerio de algunos de ellos, y hasta el carácter piadoso de la época, con todo, cerraremos este siglo añadiendo los nombres que más fama han conquistado en el cultivo de la poesía religiosa.

Importa fijar antes un fenómeno muy raro, y es el siguiente: hasta aquí

(1) Nació en Madrid en 1578, siendo hijo de Juan Borja y de Francisca de Aragón, muriendo en el sitio de su nacimiento á los ochenta años de edad (1658), lleno de honores y riquezas, y después de haber sido virrey del Perú.

la poesía *popular*, aunque pobre en sus formas literarias, se había presentado con más virilidad y espontánea inspiración que la *erudita* é imitadora de otras literaturas, al paso que ahora veremos en la poesía religiosa suceder todo lo contrario. En efecto; la que pudiéramos llamar popular, por hallarse escrita con las antiguas formas populares, de tal modo se presenta envuelta y desfigurada por el conceptismo y culteranismo que se desarrolla á fines de este siglo, que bien puede asegurarse se necesitaba toda la fe y el entusiasmo religioso de entonces para que tales obras no cayesen en el más despreciable ridículo, mientras que otros varones eminentes, en piedad y en ciencia, que huyendo de semejantes delirios aplicaron á dichos asuntos una poesía más alta y digna, pero con formas menos populares, y por tanto, de menos originalidad, lograron transmitir con más exactitud y verdad el amor divino y el entusiasmo que les inflamaba, apareciendo abundantemente en sus obras ideas sublimes, afectos tiernos y frases poéticas, de que carecieron los primeros.

Enumeraremos, pues, los poetas religiosos más principales, así los *eruditos* como los *populares*, empezando por los eruditos.

6. Justo es poner á la cabeza de ellos á **Fray Luis de León**, cuyas dotes y obras poéticas quedan ya analizadas en su famosa oda religiosa *La Ascensión del Señor*. Tan arraigado se hallaba dicho sentimiento religioso en el gran poeta, fundador de la escuela clásico-salmantina, que aun aquellas de sus poesías que tenían asunto filosófico ó moral, más parecen religiosas que profanas. Sirva de ejemplo su oda *A la música*, dirigida á Salinas, y que es calificada de *divina* por el profundo crítico Sr. Menéndez Pelayo, la cual empieza:

El aire se serena
Y viste de hermosura y luz no usada
Salinas, cuando suena
La música extremada,
Por vuestra sabia mano gobernada, etc.

Santa Teresa de Jesús (1) fué también inspirada poetisa de la lírica sagrada, y aunque su mayor mérito lo alcanzó con sus obras en prosa, de que hablaremos en su lugar, no pueden omitirse sus composiciones poéticas, por más que algunas sean de dudosa autenticidad. En ellas se manifiesta con gran claridad

(1) Nació en Avila en 1515. A los veinte años tomó el hábito en el convento de Carmelitas de la misma ciudad, donde dió tales muestras de virtud, que padeció muchas persecuciones, hasta la de ser denunciada al Santo Oficio por hipócrita é ilusa; pero no sólo venció á sus enemigos, sino que emprendió la reforma de su Orden, en la que se habían introducido lastimosos abusos; y fué tal su energía, que la llevó á cabo fundando en sólo doce años diez y siete conventos, en lo cual fué ayudada por San Juan de la Cruz. Murió el 4 de Octubre de 1582 á los sesenta y siete años de edad. En 1614 fué beatificada por el Papa Paulo V y solemnemente canonizada en 1622 por Gregorio XV.

su alma ardiente y arrebatada, sobre todo en la letrilla *Al amor de Dios*, que aunque algo conceptuosa prueba lo indicado:

Vivo sin vivir en mí,
Y tan alta vida espero,
Que muero, porque no muero.
Aquella divina unión
Del amor en que yo vivo,
Hace á Dios ser mi cautivo
Y libre mi corazón,
Mas causa en mí tal pasión
Ver á Dios mi prisionero,
Que muero, porque no muero.

Otro poeta místico que ocupa lugar distinguido en el siglo XVI, fué **San Juan de la Cruz** (1). De este poeta, llamado el doctor *extático*, dice el célebre crítico arriba indicado: «No parece de este mundo ni es posible medirle con criterios literarios; y eso que es más ardiente de pasión que ninguno de los poetas profanos, y su poesía es tan elegante y exquisita en la forma y tan plástica y figurativa como los más sabrosos frutos del Renacimiento.

Para prueba de lo dicho, véase el trozo que copiamos del diálogo entre el Alma y Cristo, su esposo:

¿A dónde te escondiste
Amado, y me dejaste con gemido?
Como cuervo huiste
Habiéndome herido;
Salí tras ti clamando, y eras ido.

Más correcto, pero menos suave que el anterior, fué **Fray Pedro Malon de Chaide** (2), quien, poco afecto á los poetas profanos, imitó con frecuencia pasajes de la Biblia, hasta el punto de que muchas de sus poesías son paráfrasis de los salmos.

En las siguientes octavas imita el *Cantar de los Cantares:*

Ven, pues, amado mío, que las flores
De mil colores pinta la ribera,

(1) Nació en la villa de Hontiveros en 1542. Tomó á los veintiún años el hábito del Carmen, y después de haber estudiado en Salamanca la Teología, fué asociado á Santa Teresa para la reforma de los Carmelitas. En 14 de Diciembre falleció en Ubeda, en olor de santidad, que se vió preconizada por la Iglesia en 1674 con el público decreto de su beatificación. Además de sus obras en prosa, de que hablaremos, se conservan la arriba insertada, algunas poesías devotas y las canciones amorosas del alma, tituladas *Llama del amor vivo.*

(2) Nació en Cascante en 1530; se hizo monje agustino, alcanzando después una cátedra en la Universidad de Zaragoza y gran fama que le dieron sus sermones. Poco más se sabe de su vida.

La tortolilla llama á sus amores,
Y nuestras viñas dan la flor primera.
¿No sientes ya, mi amado, los olores
De las silvestres hierbas? Sal, pues, fuera
Vámonos á la aldea, y cogeremos
Las rosas y azucenas que queremos.

Para concluir con los poetas clásico-religiosos citaremos al sabio **Benito Arias Montano** y al **Padre José de Sigüenza** (1).

Montano se distinguió por la sencillez y naturalidad de su estilo y por la gracia de su expresión, según puede verse por la siguiente muestra:

ESPOSO.

Morada de belleza
Eres, amiga mía, eres hermosa:
Tus ojos de graciosa
Paloma son: los tus lindos cabellos
Castaños, crespos, bellos,
Que llegan á cubrir hasta los ojos;
Quitan los mis enojos, etc.

Y el Padre José de Sigüenza, que alcanzó alta reputación por la *Historia de la Orden de San Jerónimo*, merece ser citado entre los poetas religiosos de mejor gusto, según prueba el siguiente soneto *A Cristo Nuestro Señor*, en su nacimiento:

De tronco y de raiz firme y segura,
Tierno pimpollo y bello se levanta
Tan alto, que á la más crecida planta
Humilde deja, y vence con su altura.
En medio de él, y en su mayor frescura,
Brota una flor, y su fragancia es tanta,
Que las almas eleva y las encanta
En sueño dulce de su gracia pura.
A pesar de los cierzos rigorosos
Trueca el invierno triste en primavera,
Y la más larga noche en claro día.
Llegad, mortales, pues, llegad dichosos;
Gozad más bien que él la edad primera,
Pues cuanto el cielo tiene acá os lo envía.

(1) Nació en Fregenal de la Sierra en 1527. Teólogo eminente, humanista celebrado y poeta ilustre, puede decirse que sus fructuosos trabajos fueron hechos con su mente y su corazón puestos en Dios. Ya lo veamos en el Concilio de Trento ó al lado de Felipe II, siendo su confesor, siempre le vemos con el mismo carácter. Escribió una *Retórica* en exámetros latinos, un libro poético en latín titulado *Monumenta humanæ salutis;* vertió del hebreo los *Salmos de David*, aunque la más digna de sus obras poéticas es la paráfrasis que hizo en verso castellano del *Cantar de los Cantares*, de que ponemos arriba ejemplo.

7. Además de los poetas citados, que son los más importantes que escribieron con formas *clásicas*, existen los que ya hemos dicho también que escribieron sus poesías con formas *populares*, tales como **Lope de Ubeda**, **El maestro Valdivieso**, **Pedro de Padilla**, etc. Las formas literarias que usan dichos poetas, son: el romance, la endecha, el villancico, etc., pero con tan poco gusto por sus conceptuosas ridiculeces y hasta por las profanaciones que se permiten tratando de cosas las más sagradas, que bastará para su demostración leer el siguiente *Pater noster de las mujeres*, por Salazar, donde, como se ve, se aplican á los asuntos más mundanos las cosas divinas:

Rey alto á quien adoramos
Alumbra mi entendimiento,
A loar en lo que cuento
A ti que todos llamamos
Pater noster.
Porque diga el disabor,
Que las crudas damas hacen
Como nunca nos complacen,
La súplica á ti, Señor,
Qui es in cœlis.

Y así lo demás.

Para mayor comprobación de lo dicho citaremos las siguientes redondillas á San José, escritas por Fray Lorenzo de Zamora, que empiezan:

¿Qué lengua podrá alcanzar
Aquel que tanto subió,
Que á la palabra enseñó
Del propio padre á hablar?
Según su sabio arancel,
Aunque por diversos modos,
Es Dios maestro de todos,
Pero de Dios lo fué él.
De lo que su ciencia fué,
Yo no sé dar otra seña,
Sino que á Cristus enseña
Las letras del A B C.

Tarea ímproba sería citar todas las poesías sagradas populares de esta época, cuando acaso no existió poeta alguno que no se ejercitase en dicho género. Quien quiera satisfacer tal curiosidad, puede hojear la colección de romances religiosos que con el título de *Avisos para la muerte* se publicó á fines del siglo XVI; é igualmente las *Sagradas flores del Parnaso*, escritas por Bazans; los *Conceptos espirituales*, de Fray Diego de Jesús; el *Romancero espiritual del Santísimo*, del maestro José de Valdivieso, etc., etc.

LECCIÓN 25.

CONTINUACIÓN.

Poetas líricos independientes y romances.

1. Espinel, Barrios, Pérez de Herrera y Espinosa. — 2. *Líricos valencianos:* Artieda, Aldama, Gil Polo, Virués, Timoneda, etc.—3. *Poetas portugueses:* Sáa de Miranda, Camoens, Melo, Solís, Batillo. — 4. Del romance: Continuación de su historia: Ultima evolución del romance.

1. *Líricos independientes.*—Además de los poetas ya estudiados y que hemos colocado en las respectivas escuelas poéticas enumeradas, existen algunos más con carácter independiente y que florecieron en este siglo, así como otros también de igual clase, valencianos y portugueses, que escribieron en lengua castellana. Los enumeraremos sucintamente para completar el cuadro de nuestra lírica en el siglo XVI.

Vicente Espinel (1), inventor, según algunos, de la décima llamada también *Espinela* de su nombre, fué en opinión de sus contemporáneos un buen versificador, mereciendo como tal de Alonso de Ercilla el siguiente elogio: «Tiene buenos y agudos conceptos, declarados por gentil ternura y lenguaje, y sus versos líricos son de lo mejor que yo he visto.» Además de sus composiciones poéticas tituladas *Diversas rimas*, y publicadas en Madrid en 1591 por Luis Sánchez, compuso también el libro en prosa titulado *El escudero Marcos de Obregón*, que es el que le ha dado mayor fama, y del cual hablaremos en su lugar.

Alonso de Barrios, natural de Segovia, escribió una colección de sentencias filosóficas morales en verso octosílabo con el título de *Filosofía cortesana moralizada.* Hay en dicha obra pureza en la dicción, dignidad en la frase, versificación sencilla y clara y una doctrina excelente. Su editor, Bartolomé Jiménez Patón, dice lo siguiente á propósito de su mérito: «De nuestro español Barrios puedo decir, que con haber sido Felipe II tan enemigo

(1) Nació en Ronda en 1544, donde residió muy poco tiempo, saliendo de allí para viajar fuera de España. Siendo ya hombre, volvió á su país y escribió con tal motivo un soneto y una canción. No hallándose bien en Ronda, pasó á la Corte, donde fué maestro de Lope de Vega, según confiesa este elogio:

A mi maestro Espinel
Haced musas reverencia,
Que os ha enseñado á cantar,
Y á mí á escribir en dos lenguas.

Murió Espinel á los noventa años de edad en Madrid y sumido en la mayor pobreza, 1634.

de la poesía, se cuenta que Su Majestad recibió con particular contento y gusto los doctos proverbios, y aun mostró que lo ternía en que los otros, sus criados, los tomasen de memoria.»

Cristóbal Pérez de Herrera (1).—A imitación de los proverbios de Barrios, compuso Herrera con el título de *Proverbios morales y consejos cristianos, muy provechosos para concierto y espejo de la vida, adornados de lugares y textos de las divinas y humanas letras*, una obra no tan despreciable como supone Tiknor. Los proverbios de Herrera son sentencias recogidas de los más sabios autores, y de ningún modo pueden compararse con los proverbios vulgares de nuestra lengua, pues son cosas enteramente distintas. En la versificación es inferior á Barrios.

Pedro de Espinosa (2).—Este poeta se puso en relación con los principales ingenios de su tiempo para formar la *Colección* que lleva por título *Flores de poetas ilustres*, obra que se imprimió en Valladolid en 1605 por Luis Sánchez.

Aunque Cristóbal Suárez de Figueroa censuró el poco acierto de Espinosa en la colección de poesías que forman las *Flores*, hay que convenir en que este poeta prestó un gran servicio dándonos á conocer poetas eminentes de su tiempo que hubieran quedado en el olvido sin este trabajo.

2: *Poetas líricos valencianos.*—La ciudad de Valencia se halla también representada por ilustres poetas, tales como Artieda, Aldama, Gil Polo, Virués, Timoneda, Tárrago, Guillén de Castro, etc., los cuales estudiaremos brevemente.

Andrés Rey de Artieda (3).—Conocido con el pseudónimo de *Artemidoro*, es otro poeta independiente de este siglo y que

(1) Nació este ilustre médico en Salamanca en 1558. Sirvió en las galeras de España y hallóse en muchos encuentros con bajeles de piratas, demostrando un valor á toda prueba y una gran sagacidad para vencer con gloria todo peligro. En Madrid, depuestas las armas, se dedicó nuevamente á su profesión médica y al socorro de la indigencia, llegando á establecer una *casa-albergue* para éstos. Felipe III le nombró procurador general de los albergues del reino, ejerciendo este cargo hasta la muerte, acaecida en Madrid en edad muy avanzada.

(2) Sólo se sabe que nació en Antequera, teniendo ya á fines del siglo XVI alguna importancia literaria. Fué capellán del Duque de Medina Sidonia, que le nombró rector del Colegio de San Ildefonso, fundado á sus expensas en Sanlúcar de Barrameda.

(3) Nació en Valencia en 1549, estudiando artes y leyes en dicha Universidad, y graduándose en las primeras á los diez y seis años, y en las segundas á los veinte. Dedicóse después á la carrera de las armas, llegando á obtener el grado de capitán de Infantería. Se halló en la batalla de Lepanto. Después de esto obtuvo una cátedra de Astronomía en Barcelona. Murió en Valencia, en donde era uno de los académicos llamados *nocturnos*, en 1613.

unas veces imitó á Horacio y otras á Ariosto, según nos dice él mismo en la dedicatoria que hizo de sus obras á D. Martín de Bolea. Para Cervantes este poeta es más rico de valor que de moneda, y para algunos críticos, sus sonetos son de lo mejor que hay en castellano.

Francisco de Aldama (1) se dedicó á la poesía al propio tiempo que á las armas. Sus contemporáneos le dieron el sobrenombre de *divino* como poeta, y el rey Felipe II el grado de capitán por su esfuerzo. Según nos dice su hermano Cosme, tradujo las *Epístolas de Ovidio* y compuso una obra en octavas con el título de *Angélica* y *Medoro*, que no se conservan.

Como poeta lírico, Aldama muestra gran ingenio, pero carece de fuerza para expresar sus pensamientos en el tono que conviene al asunto, y además sus poesías aparecen incorrectísimas, tal vez por haberse hecho la edición por copias defectuosas. De todas sus poesías, las mejores se encuentran reunidas en el tomo XLII de la *Colección* ya citada de Rivadeneyra, donde pueden leerse todos los líricos de este siglo y el siguiente.

Gaspar Gil Polo es otro de los poetas independientes valencianos de este siglo. Como escritor en prosa es de menos mérito que Montemayor, cuya *Diana* continuó; pero le aventaja como poeta, y es sobre todo, celebrado por su bellísima canción en quintillas *De Nerea*, que empieza:

En el campo venturoso,
Donde con clara corriente
Guadalaviar hermoso,
Dejando el suelo abundoso
Da tributo al mar potente.

De los demás poetas valencianos que anteriormente comentamos, hablaremos al estudiar nuestro Teatro, ya que fué en este género en el que más sobresalieron.

3. *Poetas portugueses.*—Entre los poetas de este siglo que emplearon la lengua de Castilla á la vez que la portuguesa, sobresalen Sáa de Miranda, Camoens, Melo, además de Gil Vicente, Silvestre y Montemayor, de los cuales hablamos oportunamente.

---

(1) Francisco de Aldama nació en Valencia y fué alcalde de la fortaleza de San Sebastián. Felipe II le envió á Portugal para estudiar la empresa al Africa, que proyectaba el rey D. Sebastián, y encantado este rey de sus talentos, le pidió palabra de acompañarle en dicha empresa, lo cual cumplió Aldama no separándose un instante de su lado en tan desgraciada expedición, hasta que, en la misma batalla en que pereció el rey (1578), después de acudir ya á un lado, ya á otro donde el peligro era mayor, murió herido de un arcabuzazo.

Sáa de Miranda (1495 á 1558) siguió la divisa de Boscan y Garcilaso, distinguiéndose principalmente como poeta en las ocho églogas que escribió, de las cuales seis están en castellano. Todas ellas sobresalen por su lozana espontaneidad y frescura. El incomparable **Camoens**, autor de *Os Lusiadas*, sobresale también en el género lírico, siguiendo, lo mismo que el anterior, las huellas de Garcilaso, mientras que **D. Francisco Manuel Melo** se manifiesta partidario de la escuela de los Argensolas en las *Tres Musas de Moledeiro*, libro que contiene las poesías que hizo en castellano, tales como *romances*, *canciones*, *odas*, etc.

Cerraremos el número de poetas lusitanos citando solamente los nombres y producciones de Francisco Rodríguez Lobo, que se dió á conocer en su *Primavera;* Francisco Batello, en su *Panegírico Historial;* y Manuel de Faira y Sousa, en su *Fuente de Agenipe;* é igualmente la monja Violante de Cea y doña Bernarda Ferrera de Cerda, tiernas poetisas lusitanas que escribieron en lengua castellana.

4. *Romances.*—Completaremos el movimiento lírico de este siglo, terminando la historia que en la lección 16 hicimos sobre el origen, desenvolvimiento y división de los romances. En dicha lección dejamos ya indicadas las primeras colecciones que se hicieron de estas poesías eminentemente populares, citando allí el primer Cancionero, ó sea el de **Castillo**, así como el Romancero más antiguo, ó sea el impreso en Zaragoza por **Esteban de Nájera**, y que por ser destinado á reunir exclusivamente romances, satisfizo más que los antiguos cancioneros.

Abrazará, por tanto, esta lección las sucesivas colecciones publicadas; el peculiar carácter de los romances que en esta época se escribieron, y los que se hallan impresos en *pliegos sueltos.*

Respecto á lo primero, diremos que en este siglo se hicieron varias ediciones de dichos Romanceros, siendo la más importante la publicada en nueve partes por los años 1593 á 1597, en Valencia, Burgos, Toledo, Alcalá y Madrid; la cual edición obtuvo una gran popularidad y mereció ser reimpresa cuatro veces en quince años. La última de éstas, hecha de 1605 á 1614 con el título de *Romancero general*, es la colección más completa de los romances castellanos.

Posteriormente, aunque se han reimpreso estas colecciones, es lo cierto que se ha hecho bien poco para enriquecerlas y aumentarlas á pesar de ser tantos los coleccionadores que pudiéramos citar (1), y que no hay duda deberá consultar el que desee concienzudamente estudiar esta materia. El último fruto de estos trabajos y el de mayor mérito, es el dado á

(1) Entre estas citaremos á Padilla, Cueva, Depping, Díez, Escobar, Fuentes, Flores, Galiano, Grimm, Guevara, Hidalgo, Henard, Morales, Pérez, Salvá, Segura, Wolf, etc., etc.

luz por D. Agustín Durán entre 1849 y 1850, y que se halla en los tomos X y XVI de la Biblioteca de Rivadeneyra, tantas veces citada, con el título de *Romancero general.*

Respecto al segundo punto, ó sea al carácter de los romances escritos en este siglo y siguientes, diremos que unos se refieren á poner en versos las crónicas, tratándose casi de imitar los romances antiguos y creyendo, aunque erróneamente, conservar su espíritu; tal hizo **Sepúlveda, Alonso de Fuentes, Timoneda,** etc.; otros aplicaron esta forma popular á describir las costumbres de la época, aunque encerrando á veces en estas pinturas las traducciones y leyendas antiguas, si bien en este caso, haciéndolo con mayor cultura y con formas y locuciones más perfectas; tal hicieron Góngora, Lope de Vega, Quevedo, etc., y finalmente otros, llevaron el romance á la poesía dramática, donde tomó tal vuelo y se hizo tan popular, que ha sido y sigue siendo el mayor encanto de nuestra comedia urbana.

Como modelos de los escritos, según lo ya dicho por Góngora y Lope, llamados por su mayor perfección *artísticos*, citaremos solamente el titulado *El Cautivo*, del primero, que empieza:

Amarrado al duro tronco
De una galera turquesa,
Ambas manos en el remo
Y ambos ojos en la tierra, etc.

Y el tan celebrado romance corto de Lope á *La Barquilla*, que empieza:

Pobre barquilla mía,
Entre peñascos rota
Sin velas desvelada
Y entre las olas sola.

Y finalmente, respecto al tercer punto, ó sea á los impresos en *pliegos sueltos*, diremos que los romances que se hallan en las bibliotecas públicas y en algunas particulares, impresos en *pliegos sueltos* y sin fecha, hacen que algunos los hayan señalado como anteriores á los incluídos en las grandes colecciones, por más que hoy se crea con superior fundamento lo contrario; esto es, que dichos *pliegos sueltos*, que ascienden á 150, han servido para formar los romanceros de que ya hemos hablado.

Romances vulgares.—La última evolución del romance fué realizada á mediados del siglo XVIII, al convertirse en *vulgar*.

La causa y explicación de tal fenómeno se concibe fácilmente, si se tiene en cuenta que, conseguida la unidad nacional, y expulsados los mo-

riscos y con ellos los restos de sus seculares enemigos, faltó por de pronto algo que satisficiese esa innata tendencia que tiene el vulgo por lo maravilloso y novelesco, algo que le subyugase ó despertara su admiración; y á falta de esto, acudió á los romances *vulgares*, que los ciegos empezaron á propagar desde mediados del siglo XVIII, y en los cuales, por efecto de la ignorancia del vulgo y por sus errores y supersticiones, y juntamente por el de su postración y decadencia, se cantaban como cosas verosímiles los mayores absurdos, logrando así extraviar por completo la imaginación del pueblo hasta el punto que ya unas veces tomaba como adalid valeroso y noble al bandido inhumano y soberbio, otras como heroína á la dama resuelta que seguía al jefe de una partida ó á un rufián á quien ayudaba en sus robos y asesinatos, y otras, finalmente, se entusiasmaba con brujerías, encantamientos, supersticiones y cuanto pudiese satisfacer á un pueblo rico de imaginación y pobre de cultura. Es verdad que tales romances no ofrecen ningún interés como tales monumentos poéticos, pero lo tienen, y mucho, para descubrir los vestigios de una civilización decadente, así como la manera de ser del pueblo, que con ellos se entusiasmaba.

LECCIÓN 26.

Poesía épica.

Desde la muerte de Isabel I á la de Felipe II (1504-1598).

Riqueza de este género y su relativo valor.—1. División del mismo.—2. Poemas *histórico-heroicos*: *La Araucana*: Bellezas y defectos: *La Carolea*: *El Carlos famoso*: *La Austriada*, etc.—3. Poemas predominantemente *heroicos*: *El Bernardo*: Su análisis. Otros de esta clase.

Poesía épica.—En la preceptiva literaria pueden estudiarse la naturaleza y las dificultades que ofrece este género de poesía, sobre todo en lo que se refiere á la verdadera epopeya.

Siendo, como es, predominantemente narrativa y teniendo por objeto cantar las grandes empresas llevadas á cabo por héroes históricos ó legendarios, y en las cuales interviene todo un pueblo y hasta se desarrolla toda una civilización, nos parece excusado insistir en lo muy propicia que había de ser nuestra accidentada historia nacional para esta clase de composiciones, habiendo sido tantos y tan renombrados sus héroes y tan grandes y hasta fabulosas las empresas por ellos realizadas.

Como prueba de lo dicho, recuérdense las producciones primeras con que se inicia nuestra literatura castellana, todas ellas de carácter épico, según hemos visto en los poemas del *Cid* y de *Fernán González*, lo mismo que en los de *Alexander* y *Apolonio;* poemas escritos con un carácter meramente histórico, ó sea ciñéndose á la verdad de los hechos, pero con una exactitud prosaica y falta de inventiva, contraria en un todo á la naturaleza de la epopeya propiamente dicha. Igual carácter veremos existe en los poemas épicos que vamos á reseñar.

En el siglo XVI los acontecimientos portentosos, así los cien

tíficos como los políticos y religiosos, convidaban á ensayar este género de poesía, y de ahí que difícilmente haya otra literatura que presente mayor cantidad de poemas épicos, aunque, á decir verdad, ninguno de ellos alcanzó los honores de la epopeya, ni lo que es más, el prestigio que la lírica y la dramática alcanzaron en esta misma época.

Estudiar qué causas pudieron contribuir á la pobreza de estos **trabajos** épicos, es impropio de este lugar, y los que tal deseen pueden fácilmente conseguirlo, leyendo á Ticknor, Sismondi, los hermanos Scheguel, Demongeaut, y sobre todo, los tomos XVII y XXIX de la Biblioteca de Rivadeneyra, en donde el coleccionador de la poesía épica española, D. Cayetano Rosell, estudia concienzudamente dicho punto.

1. Con el objeto de hacer más clara y metódica la exposición de nuestros poemas épicos, los distribuiremos en las siguientes clases: Poemas *histórico-heroicos*, poemas *filosófico-didácticos*, poemas *heroico-cómicos* ó *burlescos*, y poemas *menores* (canto épico, cuento, leyenda, episodio, etc.).

No incluímos en esta división el término de poemas compuestos ó sea el histórico-filosófico, que es el que constituye la *epopeya* propiamente dicha, por no existir en nuestra literatura ninguna obra que merezca tal dictado. Daremos, pues, noticia, aunque breve, de los comprendidos en cada una de las clases señaladas.

2. *Poemas histórico-heroicos.* — Citaremos en primer lugar *La Araucana* de **D. Alonso de Ercilla y Zúñiga** (1), por ser entre todos el más notable. Su asunto se refiere á la expedición que los españoles, al mando de D. García Hurtado de Mendoza, hicieron contra los araucanos. Consta de treinta y siete cantos, escritos en octavas reales, y divididos en tres partes, que fueron respectivamente publicadas en 1569, 1578 y 1589. La primera

(1) Aunque algunos escritores lo hacen natural de Bermeo, nació en Madrid, de padres nobles. En su calidad de *menino*, ó paje del príncipe D. Felipe, después Felipe II, le acompañó á Inglaterra cuando fué á casarse con doña María Tudor, teniendo allí noticia de la rebelión de los habitantes del valle de Arauco hasta entonces sometidos á España. Ercilla dejó los regalos de la corte y se apresuró á tomar parte en esta expedición. Distinguióse en ella como valeroso soldado, y además escribiendo de noche en cortezas de árboles las hazañas que veía ejecutar durante el día. Una cuestión que tuvo con D. Juan de Pineda, sobre cuál de los dos había herido mejor en un torneo, y en la que ambos pusieron mano á las espadas, estuvo á punto de hacerle perder la vida en un cadalso, siendo desterrado de Chile y llegando á España cuando tenía veintinueve años. A los treinta y siete casó con doña María de Bazán, y á los cuarenta y tres fué nombrado gentilhombre del Emperador de Alemania. Al año siguiente le vemos ya de vuelta en Madrid entregándose á obras de devoción y viviendo estrechamente, según él mismo nos dice, hasta su muerte acaecida en 1594.

se ocupa de los principios de la guerra ajustándose en un todo á la historia; la segunda va describiendo los diferentes hechos de armas, y en ella se encuentran episodios de gran mérito y realce; y la tercera concluye con la terminación dela guerra y la defensa que el autor hace de los derechos de Felipe II á la corona de Portugal, acabando con algunas lamentaciones de Ercilla sobre la situación desvalida en que se halla, y sus proyectos de entregarse á ejercicios de penitencia y devoción.

No se propuso Ercilla escribir una epopeya al modo de Homero y Virgilio, sino una historia de los hechos que él presenciaba, amenizada, con las galas de la poesía; por eso tan fuera de las condiciones artísticas de la epopeya se hallaba su intento, que ni aun existe protagonista en su obra de parte de los españoles ó de sus enemigos los araucanos. Dentro, pues, de estas condiciones debe ser juzgado, y en tal concepto vamos á señalar las bellezas y defectos de este poema histórico.

Entre sus bellezas enumeraremos primero, como la más principal, la de la pintura de los caracteres, sobre todo la relativa á la de los araucanos, en donde, además de la gran propiedad y energía de sus retratos, da pruebas de una pasmosa fecundidad, toda vez que conservando estas pinturas una fisonomía general como indios, es tan diferente y peculiar el sello de cada uno de ellos, que no se parecen uno á otro ninguno. En punto tan difícil sólo le aventajan Homero y Tasso, y aun en ocasiones los iguala, cual sucede en la descripción de Lántaro, que empieza:

Fué Lántaro industrioso, sabio, presto,
De gran consejo, término y cordura, etc.

Otra de sus bellezas consiste en la *descripción de las batallas*, donde todo es tan vivo, tan real y tan enérgico que parece se está presenciando, según puede verse en el siguiente ejemplo:

Los unos que no saben ser vencidos,
Los otros á vencer acostumbrados,
Son causa que se aumenten los heridos
Y que bajen los brazos más pesados.
De llamas los arneses encendidos
Con gran fuerza y presteza golpeados,
Formaban un rumor que el alto cielo
Del todo parecía venir al suelo; etc.

Ultimamente, señalaremos como una de las bellezas más subidas de *La Araucana* la mayor parte de los discursos que pronuncian sus caudillos, donde hay una elevación de pensamiento y una energía inimitable, según puede verse en el de Colocolo y el del paje de Valdivia que empiezan respectivamente:

Caciques, del Estado defensores,
Codicia del mandar no me convida, etc.

. . . .

¡O ciega gente del temor guiada!
¿A do volvéis los generosos pechos, etc.

Respecto á los defectos de *La Araucana*, diremos que todos ellos se refieren á la trivialidad y prosaísmo de la frase, al descuido que tuvo su autor de lo que suele llamarse *lenguaje poético*, á la falta de número de algunas de sus octavas y en ocasiones á la pobreza de la rima. En una palabra, faltábale á Ercilla un oído más delicado y un sentimiento más profundo de la armonía poética.

La Araucana, á pesar de sus treinta y siete cantos y de ser una tercera parte más larga que *La Iliada*, no fué concluída. **Osorio,** natural de León, se propuso terminarla, añadiéndole dos partes, que son muy inferiores á las de Ercilla. **Pedro de Oña,** natural de Chile, escribió su *Arauco domado*, en la que se trata de reparar la falta que para algunos cometió Ercilla de no nombrar al general Mendoza, por lo dicho en la biografía, viniendo á ser como un elogio de este jefe.

Además de *La Araucana* existen una multitud de poemas predominantemente históricos de esta época, cuyos títulos citaremos por no permitir otra cosa nuestro trabajo.

Son éstos *La Carolea*, de **Jerónimo Samper**, natural de Valencia, y publicado en 1560; su título lo toma del personaje en él cantado, ó sea Carlos V. *El Carlo famoso*, de **Luis Zapata,** cuyo asunto es el mismo, y que abraza toda la vida del Emperador, con tal exactitud histórica que sus hechos van exponiéndose por años y acotándose en las páginas las fuentes en que se apoyan. En idéntico sentido está escrito *La Austriada*, en el cual su autor, **D. Juan Rufo Gutiérrez**, natural de Córdoba, narra los hechos de D. Juan de Austria, de quien fué su secretario. Otros más podríamos citar, tales como *Cortés valeroso*, publicado en 1588 por su autor, **Gabriel Laso de la Vega,** y que años más tarde denominó *La Mejicana; El peregrino indiano ó conquista de Méjico*, publicado por **Antonio Saavedra Guzmán,** en 1599; las *Elegías de Varones ilustres de Indias*, por **D. Juan Castellanos;** *La Argentina*, de **Martín Barco Centenera**, que trata del descubrimiento y conquista del Río de la Plata, y muchísimos más.

3. *Poemas predominantemente heroicos.*—En esta clase, uno de los poetas épicos que merecen estudio especial es **D. Bernardo de Valbuena** (1), autor del poema titulado *El Bernardo*. Pocos poe-

(1) Nació en Valdepeñas en 1568: siguió la carrera eclesiástica, y después de haber tomado en Sigüenza el grado de Doctor en Teología, fué nombrado Abad mayor de la Jamaica, cuyo cargo desempeñó hasta que en 1620 fué electo Obispo de Puerto Rico, donde murió en 1627. Cuando estaba en la Jamaica, los holandeses le robaron su librería en una de las excursiones que á aquellas islas hicieron.

tas han reunido mayor número de facultades; y de no haberlas puesto en ejercicio tan pronto, y cuando aun estaba su gusto sin formar, tal vez hubiera dotado á España de un poema igual á los más famosos de los tiempos modernos. Desgraciadamente su *Bernardo* fué obra de la primera juventud, y á pesar de sus muchas bellezas, lo que inspira es lástima, por comprenderse lo que hubiera podido hacer este fecundísimo poeta.

El asunto del *Bernardo* es grande y propio para una epopeya, y su plan, que está bien concebido, se refiere á lo siguiente:

«Criado Bernardo por el mago Orestes, le señalan las hadas enemigas de Carlo Magno como el heroe que revestido de las armas de Aquiles ha de destruir el poder de aquel soberbio emperador. Parte Bernardo en busca de las armas prometidas, penetra hasta el Oriente donde tiene mil encuentros y aventuras, hasta que por fin consigue hallarlas, arrancándoselas á Ayax Telemon que las guardaba ocultas desde el sitio de Troya. Con ellas vuelve á España donde se reune al ejército de su tío el rey Alfonso *el Casto*, y moviéndose este ejército contra el de Carlo Magno, se da la famosa batalla de Roncesvalles, en la que Roldán queda vencido y muerto por nuestro héroe.»

Las bellezas y defectos de este poema están magistralmente expresadas por Quintana, con cuyo juicio convenimos.

En cuanto á las bellezas, dice el citado crítico, se refieren éstas, á los *caracteres;* que si no profundos y enérgicos, son propios á lo menos de la época, y consecuentemente dibujados; á los *diálogos* discretos, urbanos y á veces sentidos y patéticos; á los *episodios* que son oportunos, nuevos y felices; á las *descripciones* admirables y variadas; á los *sistemas* teológicos y filosóficos; á las *alegorías* morales, sentencias y pensamientos profundos y nerviosos; y finalmente, á una *dicción poética*, llena de frases notables, á una versificación fácil y agradable, y en ocasiones alta y pomposa, y todo esto manejado con una gran confianza y osadía.

En cuanto á los defectos, el principal es la difusión monstruosa y la prolijidad con que da rienda á su imaginación inventiva, amontonando episodios sobre episodios, que cruzándose y confundiéndose entre sí, forman un laberinto sin salida. Otro grave yerro es, que muchos de los personajes que llenan el campo de los episodios, desaparecen sin que se sepa en qué paran; otro la mala distribución de los adornos que se ven empleados con una gran intemperancia; otro la declamación con que no pocas veces interrumpe el tono genuíno y candoroso del escritor; los conceptos insulsos y los equívocos, con que alguna vez, aunque raras, salpica su dicción poética, y los versos mismos que en ocasiones suelen ser ásperos y duros por sus muchas

consonantes..... Quizás ningún otro poeta castellano da tanto motivo para la reprobación y la censura; más también quizá otro ninguno ofrece tantas ocasiones de ser alabado y admirado.

Para muestra de versificación pueden leerse los dos ejemplos siguientes de naturaleza distinta. El primero es la descripción que hace del *Templo de la Fama*, y que empieza:

Entre la tierra, el cielo, el mar y el viento
Un soberbio castillo está labrado,
Que aunque de huecos aires sus cimientos,
Y en frágiles palabras amasado,
Basa no tiene de mayor asiento
El mundo, ni los cielos se lo han dado;
Pues á sólo él y su muralla fuerte
No ha podido escalar ni entrar la muerte.

El segundo, es el combate de Bernardo con Roldán, que sentimos no trascribir por entero, y que empieza:

Cual generoso león que entre el rebaño
De algún collado de Getulia estrecho,
Cansado de matar y de hacer daño,
Las garras lame y el sangriento pecho,
Si un dragón ve venir de bulto extraño,
La oveja que á matar iba derecho
Deja, y en crespa clín y aire brioso
Se arroja al enemigo poderoso; etc.

Existen además en nuestra literatura multitud de poemas épicos predominantemente *heroicos* como el anterior, pero como son muy inferiores al estudiado, nos concretamos á dar breves noticias de ellos.

Son estos poemas una traducción del *Orlando Furioso*, publicada por **Jerónimo de Urrea**, de quien ya hemos hablado; una imitación del mismo poema, hecha por **Nicolás Espinosa** en 1555, con el título de *Segunda parte del Orlando*, con el verdadero suceso de la batalla de Roncesvalles, y la muerte de los doce pares de Francia; otra continuación del mismo argumento, hecha por **Luis Barahona de Soto**, con el título de *Las lágrimas de Angélica*, y que tuvo más éxito que la anterior; y finalmente, otra obra sobre dicho asunto, titulada la *Hermosura de Angélica*, y debida á la fecunda pluma de **Lope de Vega**, por más que poco podrá haber contribuído á su fama por sus muchos defectos y extravagancia.

LECCIÓN 27.

(CONTINUACIÓN.)

Poemas didácticos y poemas burlescos.

1. Poemas didácticos *sagrados: La Cristiada.*—2. *El Monserrate.*—3. *La vida de San José.*—4. *La Década de la Pasión* y el *Caballero Asisio.*—5. Poemas didácticos *profanos: El Ejemplar poético.*—6. *El Arte de hacer comedias.*—7. *El Arte de la Pintura* de Céspedes y el de Pacheco.—8. Poemas *burlescos: La Asneida: La muerte de Chrezpina.*—9. *La Mosquea.*—10. *La Gatomaquia.*—11. Poemas menores.—12.—Resumen.

1. *Poemas didácticos ó filosóficos.* — Comprendiendo estos poemas así los de asunto *sagrado* como los de *profano*, estudiaremos por separado los más importantes de una y de otra clase.

Entre los *sagrados* ó *religiosos* citaremos, como el más importante, aunque no sea el primero en orden cronológico, *La Cristiada* de **Fray Diego de Hojeda,** religioso dominico, del cual sólo se sabe que nació en Sevilla y pasó á Lima muy joven, donde escribió este poema, muriendo allí de prior de un convento de dominicos.

La Cristiada fué impresa en 1611, y está tomada en parte del poema latino que con igual título escribió Jerónimo Vida, sin que esto le haga desmerecer en mérito ni en originalidad.

Respecto á su asunto es muy sencillo, empezando con la cena de Jesús y concluyendo con su crucifixión. Los episodios son pocos y oportunos, exceptuando el que se refiere al vestido de Jesús y que da ocasión al poeta para pintar todos los pecados del hombre. La visión de las glorias futuras de la Iglesia es una concepción grandiosa, y todavía lo es más, la de los tiernos consuelos que en profecía recibe.

Respecto á la forma, aunque hay bastante habilidad en la estructura de su plan, y mucha facilidad y armonía en su versificación, flojea bastante en la pintura de los caracteres, los cuales no se hallan dibujados con el vigor y firmeza que requiere esta clase de composiciones. Esto y el no mantenerse siempre á la misma altura y dignidad su estilo, le hacen decaer, sin que á pesar de ello haya ningún otro poema religioso que le aventaje.

Como prueba de su estilo y versificación, citaremos la siguiente octava que se refiere á la manera como sube hasta Dios la oración hecha por Jesús.

Con prestas alas que al ligero viento,
Al fuego volador, al rayo agudo,
A la voz clara, al vivo pensamiento

Deja atrás, va rasgando el aire mudo:
Llega al sútil y esplendido elemento
Que al cielo sirve de fogoso escudo,
Y como en otro ardor más abrasada
Rompe, sin ser de su calor tocada, etc.

2. Sigue en mérito al poema anterior *El Monserrate*, de **Cristóbal de Virues**, poeta también lírico y dramático que mereció los elogios de Lope y Cervantes y de quien hablaremos oportunamente.

El asunto de este poema, impreso en 1588, es una leyenda de la Iglesia española del siglo IX, y se refiere al pecado y penitencia del ermitaño Juan Garín, que deshonra y mata á la hija del Conde de Barcelona; siendo tal su arrepentimiento, que alcanza el que su víctima sea vuelta á la vida, y que apareciéndosele después la Virgen consagrase aquellas soledades testigo del crimen, fundándose en ellas el magnífico santuario que ha hecho de Monserrate un lugar sagrado para los españoles.

Obtuvo *El Monserrate* el favor del público desde su publicación, y es aún leído y apreciado, á pesar de ser nuestra época poco á propósito para dar fe á esta clase de tradiciones. La buena distribución de sus 20 cantos, lo acertado del plan y lo interesante de algunos de sus episodios, todo esto, unido á la fluidez que generalmente tiene su versificación y á otras buenas condiciones de fondo y forma, explican tan favorable acogida.

Cómo muestra solamente de versificación, citaremos la siguiente octava:

¡Virgen piadosa, que de la afligida
Alma sois dulce puerto de consuelo!
Virgen gloriosa, que á la humana vida
Para la eterna, puerta sois del cielo!
¡Virgen hermosa, que del sol vestida,
Luz sois que alumbra todo el ancho suelo!
Aquí los penitentes peregrinos
Estos dones tendrán por vos divinos.

3. Menos mérito que el anterior tiene el poema del **Maestro José de Valdivieso**, intitulado *Vida, excelencias y muerte del gloriosísimo patriarca San José*, que, como indica su mismo título, es una vida del Santo desde su nacimiento hasta su muerte, y que, aunque no carece de mérito, es inferior á lo que pudo esperarse del autor de *Jardín de Flores*, del *Romancero espiritual* y de la traducción parafrástica de los *Salmos*.

4. Todavía son más inferiores *La Década de la Pasión de Cristo*, publicada en 1570 por **D. Juan de Coloma**, aunque á veces se

encuentran en este poema, de diez cantos en tercetos, bastante verdad y sentimiento religioso; *El caballero Asisio*, en el que se refieren los hechos de San Francisco de Asís, por **Fray Gabriel Mata**; *La universal Redención*, por **Fray Nicolás Bravo**; *La Invención de la Cruz*, por **Francisco López de Zárate**; *El Patrón de España*, por **Cristóbal de Mesa**, etc., etc.

5. De poemas didácticos de carácter *profano* citaremos como la primera tentativa, *El ejemplar poético*, de **Juan de la Cueva**, de quien hablamos más extensamente como dramático. Es una poética, escrita en 3 epístolas y en tercetos, á semejanza de la de Horacio, aunque muy inferior, por la poca exactitud en sus reglas y por las faltas de versificación y estilo.

Aunque no es obra que deba ponerse en manos de los jóvenes para que les sirva de guía, con todo, tampoco merece desecharse, pues hay pasajes muy dignos de atención y hasta de estudio. De menos mérito es otro poema didáctico del mismo Cueva, titulado: *De los inventores de las cosas.*

6. También Lope de Vega escribió un poema didáctico en versos sueltos y á veces rimados, con el título de *Arte nuevo de hacer comedias.* Por punto general es flojo y prosaico, y su asunto, más que una poética, es una apología del sistema dramático introducido por Lope, y en el que intenta como sincerarse de haber abandonado el camino de los clásicos.

7. En **Pablo de Céspedes** (1) faltó poco para que España tuviese un poeta didáctico casi perfecto. ¡Lástima que su poema el *Arte de la Pintura* se haya perdido, no quedando de él más que unos cuantos trozos conservados por D. Francisco Pacheco, ó, como otros creen, no escribiese su autor más que dichos fragmentos, sin duda porque pensaba con ellos construir luego su grande edificio! Aun así, dichos trozos son de lo más bello que tenemos en castellano.

Se acerca mucho á Virgilio, á quien se propuso por modelo, y tanto en sus conceptos, colorido y energía, como en su versificación bella, robusta y sonora, es acabado, según puede verse por la pintura que hace del caballo, y que empieza:

Que parezca en el aire y movimiento
La generosa raza do ha venido:

---

(1) Nació en Córdoba en 1538. En 1556 pasó á estudiar á Alcalá de Henares, siendo discípulo y algunas veces sustituto de Ambrosio de Morales: estuvo dos veces en Roma; desempeñó en la catedral de su patria el cargo de racionero; residió algún tiempo en Sevilla, y fué pintor y escultor. Por la libertad con que se expresó algunas veces contra el Santo Oficio, estuvo procesado por la Inquisición: murió en Córdoba el año 1608, habiendo dejado muestras muy apreciables de sus talentos poéticos y pictóricos.

Salga con altivez y atrevimiento,
Vivo en la vista, en la cerviz erguido:
Estribe firme el brazo en duro asiento
Con el pie resonante y atrevido,
Animoso, insolente, libre, ufano,
Sin temer el horror de estruendo vano.

Francisco de Pacheco nos ha dejado otro poema con el mismo título, que vió la luz pública en 1640. Pacheco nació en Sevilla por los años 1571, y fué también pintor más teórico que práctico, reuniéndose en su casa aquella famosa congregación de literatos sevillanos que tanta gloria habían de dar á las letras españolas. El poema de Pacheco se titula también *Arte de la Pintura, su antigüedad y grandeza*, y es inferior al de Céspedes.

Poco hay que añadir á las composiciones épico-didácticas estudiadas, á no ser algunas epístolas de los Argensolas que por su carácter muestran las felices disposiciones de los dos hermanos para esta clase de poesía.

8. *Poemas burlescos.*—En este género tenemos también en nuestra literatura bellísimos ejemplares. El primero de que hay noticia, titulado *La Asneida*, fué escrito á fines del siglo XVI por **Cosme de Aldama**, caballero que se hallaba al servicio del condestable Velasco, gobernador entonces del Milanesado, y se cree lo escribió para vengarse de ciertos resentimientos que tenía hacia el Condestable, al cual moteja á cada paso en dicho poema. El desgraciado Aldama murió apenas concluída la impresión, y el condestable mandó arrojar al fuego todos los ejemplares existentes que hubo á mano.

Otro poema burlesco, también misterioso, es *La muerte, entierro y honras de Chrezpina Marauzmana, gata de Juan Chrespo.* Este poema se imprimió en París en 1604, con el nombre, al parecer supuesto, de Cintio Meretisso; y aunque es probable fuera una sátira de algún suceso entonces muy conocido, hoy día se ignora del todo su referencia. Dejando, pues, á un lado estas obras y la *Perromaquia*, de Francisco Nieto de Molina, nos ceñiremos á hablar de dos poemas burlescos, los más importantes, que son: la *Mosquea* y la *Gatomaquia.*

9. La *Mosquea*, debida á **D. José de Villaviciosa** (1), tiene por objeto cantar la guerra entre las moscas y las hormigas. Es una imitación de la *Batreahomyomachia*, atribuída á Homero sin razón alguna, y en el desarrollo de su acción sigue el plan desenvuelto por Virgilio en su *Eneida.* Consta de doce cantos, y,

(1) Nació en Sigüenza en 1589, y fué canónigo de las catedrales de Palencia y Cuenca é inquisidor apostólico, muriendo en esta última ciudad en 1658. La *Mosquea* se imprimió en 1615.

como en *La Iliada*, hay máquina épica é intervención de los dioses paganos, figurando á la vez los demás insectos como aliados de uno y otro bando, y teniendo cada uno de éstos su heroico jefe, esto es, su Aquiles y su Eneas. La guerra acaba, después de encarnizados combates, con la muerte de *Secobonon*, que es el caudillo de las moscas, y con la victoria consiguiente de las hormigas.

Aunque este poema es un tanto difuso por sus muchas digresiones, con todo, hay bellezas de primer orden, tales como las de sus enérgicos y animados caracteres, que están trazados de mano maestra, las de la pureza y corrección de su estilo, y sobre todo, las de su versificación, siempre sonora y de una gran valentía. Sirva de ejemplo lo siguiente:

Resuena el grito en el altivo polo
Que tanta gente desde el suelo envía:
Túrbase entonces la región de Eolo
Con tan súbita y grande vocería;
Entre nubes de polvo el claro Apolo
Metió la cara, obscureciendo el día,
Y al son de las trompetas y atambores
La tierra se espantó con mil temblores, etc.

10. De mayor mérito aún es la *Gatomaquia*, parodia igualmente de los poemas caballerescos, debida á **Lope de Vega**, y que apareció con el nombre del licenciado Tomé de Burguillos, dando esto ocasión á que se dudase sobre su verdadero autor. Existe en este poema tal ingenio, habilidad y gracia, tal riqueza de invención y un orden tan admirable en el plan, juntamente con una galanura y grandeza de estilo y versificación, que no es extraño se mire la *Gatomaquia* como una de las más preciadas joyas de nuestra literatura.

El asunto se refiere á pintarnos los amores, celos y guerras habidas entre los gatos, al frente de los cuales aparecen como jefes Zapaquilda y Micifuf. He aquí la descripción que hace el poeta de este último:

Entre esta generosa, ilustre gente
Vino un gato valiente,
De hocico agudo y de narices romo,
Blanco de pecho y pies, negro de lomo
Que Micifuf tenía
Por nombre; en gala, cola y gallardía
Célebre en toda parte
Por un Zapenarciso y Gatimarte.

11. Respecto á los *poemas menores*, que se recordará es uno de los términos en que hemos dividido la poesía épica, poco hay que decir. Citaremos, sin embargo, el *Endimion*, de **Marcelo Díaz Callecerrada**;

La fábula del Genil, de **Pedro Espinosa**; la *Raquel*, de **Luis Ulloa y Pereyra**; la *Filomena*, la *Andromeda*, la *Circe* y la *Rosa Blanca*, de **Lope de Vega**; á las que pudieran añadirse algunos más de poca importancia, que pueden ser leídos, lo mismo que todos los poemas de que nos hemos ocupado en esta lección, en los tomos XVII y XXXIX de la Biblioteca de Rivadeneyra.

12. En resumen, diremos, que hubo gran afición á la poesía épica en los siglos XVI y principios del XVII, y que como consecuencia brotaban continuamente de la prensa obras de esta clase. Tan gran cantidad de poemas, es verdad que llevaban naturalmente el sello del carácter nacional; pero como éste se hallaba ya en su decadencia, en vez de elevarse dichas obras con el entusiasmo del verdadero patriotismo, de la lealtad generosa y de la religión ilustrada, á la altura á que pretendían sus autores; caían miserablemente, degenerando en crónicas rimadas ó imitaciones de libros de caballería, que, ó producían cansancio, ó servían de ponzoñoso alimento á imaginaciones soñadoras.

LECCIÓN 28.

Del Teatro en este período.

Desde la muerte de Isabel I á la de Felipe II (1504-1598).

1. Impulso dado por Torres Navarro: Estudio de sus obras.—2. Escaso interés de sus sucesores: Castillejo: Pastor: Huete, etc.—3. Partidarios del drama clásico ó *del uso antiguo:* Traductores: Villalobos: Timoneda: Abril.—4. Autores originales de tragedias: Díaz: Fregenal: Oliva: Mal-Lara: Timoneda: Abril.—6. Partidarios del teatro popular ó *al uso nuevo:* Rueda: Su influencia y estudio.—7. Imitadores de Rueda: Alonso: Cisneros: Timoneda: Miranda, etc.

Se recordará lo que hemos dicho en la Lección 15 sobre el origen y desarrollo de nuestro Teatro hasta terminar el siglo XV. En la presente, continuaremos su historia durante todo el XVI.

1. Comienza este siglo con la aparición de Torres Navarro, coetáneo de los últimos poetas dramáticos ya citados del siglo XV, y el cual dió un gran impulso á nuestras representaciones teatrales. De haber seguido las huellas de éste sus sucesores, la creación de nuestro teatro nacional se hubiera adelantado en medio siglo, pero dos poderosas causas impidieron este acelerado progreso.

Fué la primera, la lucha entablada entre los admiradores del teatro *clásico*, con los que seguían la tradición de nuestros *juegos de escarnio* y *farsas populares*, ó lo que es lo mismo, entre los partidarios *del uso antiguo*, frente á los del *uso nuevo;* y fué la segunda, las costumbres peculia-

res de los dos grandes monarcas de esta época, Carlos I y Felipe II; costumbres más guerreras que literarias las del primero, y por tanto indiferentes á los gustos populares y á toda otra literatura que no fuese la latina ó la italiana, que se hallaba más en armonía con la gloria y grandeza de su reinado; mientras las de Felipe II, por su carácter melancólico poco aficionado á las farsas escénicas y á su licencia, no podían menos de influir en contra de estas representaciones, prohibiéndolas, como lo hizo, en los últimos años de su reinado, prohibición que no fué levantada hasta después de su muerte. Repetimos, pues, que fué necesario, tras de este largo paréntesis, viniera otro ingenio á dar un nuevo y poderoso impulso á nuestra escena, siendo éste, como veremos, Lope de Rueda, que para algunos es, por ello, el padre de nuestro teatro. Después ya no se interrumpe este desarrollo que Lope de Vega, verdadero fundador del teatro nacional, logra fijar, divorciando así, por completo, el *uso antiguo,* según hemos dicho, del *uso nuevo.*

Bartolomé de Torres Navarro.—Se ignoran casi todas las circunstancias de su vida, sabiéndose sólo que nació en Torres, cerca de Badajoz y en la frontera de Portugal, hacia fines del siglo XV (1).

En 1517 publicó en Nápoles, según unos y en Roma según otros, una colección de todas sus obras con el título de *Propaladia* ó primicias del ingenio. Dedicóla á D. Fernando Dovalás, muy amante de los libros y esposo de la célebre poetisa Victoria Colonna, é incluyó en dicha colección *sátiras*, *epístolas*, *romances* y otras varias poesías, y principalmente ocho dramas que él denominó *comedias*(2), y que llenan casi todo el tomo. De éstas las cuatro primeras pertenecen al género *novelesco;* las tres siguientes al de *costumbres*, y la última es *alegórica*, refiriéndose á un elogio, puesto en acción, de las conquistas de D. Manuel, rey de Portugal, en Africa y la India.

Torres Navarro no se contenta con imprimir sus comedias, sino que las acompaña de un prólogo en el cual desarrolla los preceptos de la poesía dramática, según él los entiende (3). De su lectura se desprende que aun-

(1) Según dice Juan Bavesco Mexinerio en el prólogo á la edición de sus obras, y Nicolás Antonio (*Bib. Nov.*), este poeta, después de haber estado algún tiempo cautivo en Argel, obtuvo su rescate y pasó á Roma: allí se hizo presbítero después del año 1513, época en que Juan de la Encina se hallaba en dicho punto. Habiendo Torres Navarro compuesto una sátira contra los vicios de aquella corte, hubo de ausentarse, pasando á Nápoles, donde habitó algún tiempo, bajo la protección del ilustre Fabricio Colonna, y donde le perdemos de vista, muriendo, según parece, en la indigencia.

(2) Son los títulos de dichas comedias *La Serafina*, *La Aquilana*, *La Calamita*, *La Soldadesca*, *La Tinelaria*, *La Jacinta*, *La Himenea* y *La Trofea*.

(3) En estos preceptos, el autor señala la diferencia que, á su juicio, hay entre la tragedia y la comedia; indica la división en cinco actos como necesaria; llama á los actos jornadas, porque dice más parecen descansaderas que

que este poeta debió de leer las obras de Encina, hay una distancia inmensa entre las églogas de Encina y las comedias de Navarro. En éstas el arte dramático se presenta ya con grandes adelantos y muy superior á lo que entonces y mucho después se mostró en España. Es verdad que sus asuntos son rudos y extravagantes, pero no se puede negar que en las comedias *novelescas* de Navarro se advierte ya el germen de lo que llega á ser después nuestro teatro cuando ofreció á los entretenidos espectadores una serie de galanteos, lances y enredos, amenizados con bellos versos y lenguaje culto; así como en las de *costumbres*, aquellos cuadros entretenidos en que se pone en caricatura y se ridiculizan en Tirso y Moreto, muchas de las imperfecciones ó debilidades humanas. Como prueba de lo dicho exponemos en la siguiente nota (1) uno de los argumentos relativos á cada clase de comedias: el de la *novelesca* lleva por título *La Himenea*, y el de la de *costumbres* se titula *Tinelaria*.

Se ve, pues, por el estudio anterior y por dichos argumentos, que en medio de su sencillez hay una distancia inmensa de estos cuadros á las églogas de Juan de la Encina, pues que dichos cuadros forman ya verdaderas obras dramáticas.

Respecto á la locución poética y versificación de este autor, el metro es el octosílabo con sus quebrados de cuatro, y las rimas

---

otra cosa; fija el número de personajes, que debe ser desde seis hasta doce; y distingue dos géneros de comedia, comedia á *noticia* y comedia á *fantasía*. A *noticia* entiende de cosa vista en realidad; á *fantasía*, de cosa fingida que tenga color de verdad, aunque no lo sea, etc., etc.

(1) Himeneo, así se llama el galán, ronda la calle de su amada, acompañado de sus criados, y en un diálogo que entabla con uno de ellos, entera al público de sus proyectos. Retírase y sale el Marqués, hermano de Felisa, que seguido de su gente guarda la casa, cuidadoso del honor de su familia. Esto forma la materia del primer acto.

En el acto segundo vuelve Himeneo. Felisa se asoma á la ventana y habla con su amante que le pide una cita para la siguiente noche. Retírase al rayar el día, pero es descubierto por el Marqués, que intenta desde luego arrojarse sobre él y castigarle, pero desiste á instancias del criado que le indica es mejor sorprenderle al día siguiente, á la hora de la cita.

El tercer acto es episódico é inútil y se convierte en amores de criados y pajes.

En el cuarto, que es el de la noche de la cita, Himeneo se introduce en la casa dejando fuera á los criados, que echan á correr en cuanto llega el Marqués. Entra éste en casa furioso, y resuelto á lavar con sangre su agravio.

En el quinto, el Marqués se presenta á su hermana y le dice que va á morir pero sale Himeneo y declara quién es, y pide la mano de Felisa, concluyendo, la comedia con el casamiento y con un villancico en alabanza del amor.

El argumento de *Tinelaria* se desarrolla en Roma en casa de un Cardenal, y se reduce á que sus criados, con lo que le hurtan, comen y gastan y viven en la mayor disolución y abandono. Al acabar la primera jornada se van á almorzar; la segunda se gasta toda en comer; en la quinta cenan y se emborrachan también. Desde el primero al último de los personajes, que llegan á 22, todos son ladrones, glotones, borrachos, maldicientes, blasfemos, provocativos y disolutos. El autor apela al arbitro infeliz de introducir diferentes idiomas para animar el diálogo.

cruzadas, siendo generalmente fácil y armoniosa, y manejando además su autor la lengua con maestría. El diálogo es también vivo, y animado de chistes y refranes oportunos, según puede verse por el siguiente ejemplo sacado de la *Calamita:*

Quien ha de tomar mujer
Tome la más escondida
Para su seguridad,
La que en virtud y bondad
Fuere criada y nascida.
La mucha en mucho tenida
Por hermosa
Esa diz que es peligrosa;
La muy sabida, mudable;
La muy rica, intolerable;
Soberbia la generosa..... etc.

2. Entre Torres Navarro y Lope de Rueda existe un gran número de poetas dramáticos que, según lo ya dicho, hacen retroceder nuestro teatro, y cuyos nombres y obras principales señalaremos brevemente. Son éstos los siguientes: **Cristóbal de Castillejo**, el enemigo más acérrimo de la versificación italiana introducida por Boscan, y autor de varias comedias que se han perdido y de una farsa titulada *Constanza*, que, según Moratín, existía en la Biblioteca Nacional y que se ha perdido también; **Juan Pastor**, que escribió dos farsas tituladas *La Grinaldina* y *La Clariana*, y la tragedia *La Castidad de Lucrecia;* **Jaime de Huete** y **Agustín Ortiz**, que siguieron las huellas de Navarro, aunque sin llegar á él; y finalmente, **Pedro de Altamira** y **Esteban Martínez**, autores respectivamente de los autos *La Aparición de Jesús á sus discípulos* y *Cómo fué concebido San Juan* (1).

Todas estas obras ofrecen escaso interés para el progresivo desarrollo de nuestro teatro. No sucede lo mismo con los autores que siguen, los cuales por sus opuestas tendencias y por los grandes esfuerzos que respectivamente hicieron á fin de aclimatar, ya el drama *clásico*, ya el *nuevo* ó *popular*, merecen más de

(1) Pueden añadirse á estos autores otros anónimos que escribieron las comedias tituladas *Hipólita*, *Serafina* y la *Orfea*, y la tragicomedia *Lisandro y Rosalía*, así como las farsas llamadas *Custodia de las enamoradas* y *Josefina*, ambas prohibidas por la Inquisición. También debe hacerse aquí mención de un códice con letra del siglo XVI, adquirido por la Biblioteca Nacional, que comprende noventa y cinco piezas dramáticas, todas anónimas, excepto una que lleva la firma del maestro Ferraz, las cuales se refieren á autos ó farsas de asuntos religiosos. Don Eugenio Tapia ha publicado, como muestra, dos de estos autos, uno en prosa y otro en verso, titulados respectivamente, *Los Desposorios de Moisés* y *La Redención del hombre*.

tenido estudio. Los primeros echaron pocas raíces: los segundos prepararon la aparición del gran Lope de Vega, que logrando avasallar nuestro teatro, fijó para lo sucesivo el gusto por el *uso nuevo* ó sea por el drama popular.

3. *Partidarios del drama clásico ó del uso antiguo.*—Aunque ya hemos visto en la lección 3.ª que las representaciones escénicas nacen espontáneamente en todos los países á la sombra de las fiestas religiosas ó profanas, y que se nutren para su progresivo desarrollo de la savia que les prestan las costumbres é ideales de cada nación; con todo, á pesar de esto, nuestros eruditos, más aficionados á vivir en comunicación con los libros que con la sociedad, y entusiasmados con las obras antiguas sacadas del olvido en esta época, quisieron imitar el teatro clásico y transmitirnos en sus producciones, no sólo sus artísticas formas, sino hasta sus propios argumentos; traduciendo dichas obras ó creando otras, á imitación de ellas, según exponemos á continuación:

Traductores.—Merecen citarse como tales á **Francisco Villalobos**, que puso en castellano el *Anfitrión*, de Plauto, impreso en Zaragoza en 1515, y que fué la primera comedia escrita en prosa para nuestro teatro; á **Juan de Timoneda**, que hizo una imitación de los *Menechmos*, mientras que otro autor anónimo tradujo esta misma comedia, y el *Milite glorioso*, ambas de Plauto; á **Pedro Simón Abril**, uno de nuestros mejores humanistas, que tradujo también en prosa las seis comedias de Terencio, el *Pluto*, de Aristófanes, y la *Medea*, de Eurípides, por más que su objeto fuese el de hacer un trabajo útil para enseñar á traducir el griego y el latín y no el de que se pusiesen en escena.

4. A esto se reducen las tentativas que nuestros eruditos hicieron para introducir la *comedia clásica*. Más alientos muestran para conseguir esto mismo respecto á la tragedia, donde al menos se presentan originales **Vasco Díaz Taneo de Fregenal**, **Juan Boscan** y el Maestro **Fernán Pérez de Oliva**, que son los trágicos españoles más antiguos.

Del primero se han perdido casi todas, pero él mismo nos dice que escribió tres tragedias, tituladas *Absalón*, *Amón* y *Saúl*. De la escrita por Boscan sólo sabemos que se dió el privilegio para ser impresa; y de las de Oliva, que fueron dadas á luz por su sobrino Antonio de Morales, y que se titulan *La Venganza de Agamenón* y *Hecuba triste*, ambas en prosa.

Cítase también á **Mal-Lara** (1) entre los escritores de tragedias,

(1) Nació en Sevilla en el primer tercio del siglo XVI, donde cursó la filosofía; después visitó las principales capitales y Universidades del Reino, y de regresó á su patria se dedicó á enseñar humanidades. En su *Filosofía vulgar*, impresa en 1588, cita una tragedia suya, *Absalón*, una comedia, *Los celosos*, y otra en latín y castellano, titulada *Locusta*, únicas obras que se saben de tantas como escribió.

siendo llamado por Juan de la Cueva el Menandro español en su *Ejemplar poético*. No podemos juzgar de su mérito, por no haber llegado sus obras hasta nosotros, pero de ser cierto, según dice Cueva, que alteró el uso antiguo conformándose con el nuevo, y que el púbico le dispensó gran favor, es de presumir que sus obras no serían tragedias y menos á imitación del teatro griego.

En **Pedro Jerónimo Bermúdez**, de la orden de Santo Domingo (1), alcanzó la tragedia mayor vuelo. Publicó este autor dos tragedias tituladas *Nise lastimosa* y *Nise laureada*, basadas en el conocido argumento de Inés de Castro. Fué el primero que manejó un asunto nacional, y escribió la obra en verso, motivos por los que la tragedia tomó mayor vuelo al dejar la imitación servil en que hasta entonces se había movido. De no haber sido ahogada por el entusiasmo que produjo la comedia novelesca, su suerte hubiese seguramente cambiado.

También escribió tres tragedias con los títulos de *La Isábela*, *La Alejandra* y *La Filis*, el famoso poeta lírico **Lupercio Leonardo de Argensola**. Cervantes las alaba mucho, añadiendo que merecieron el agrado público (2). Mucho más parecidas á las tragedias griegas fué la titulada *Elisa Dido*, de **Cristóbal Virués**, del cual hablaremos más adelante.

5. En resumen; la imitación del teatro clásico hizo muy pocos progresos, arrastrando una existencia raquítica y miserable. Tan escasas raíces echó, que aun aquellos que con más cariño cultivaron esta tendencia se apartaban de ella sin saberlo, hasta el punto que la mayoría de sus producciones sólo conservan de las antiguas el nombre. Todo conspiraba, pues, á que se creara un teatro robusto y nacional, y ya es tiempo de que veamos los progresos y triunfos del mismo.

6. *Partidarios del teatro popular ó del uso nuevo.*—**Lope de Rueda** (3) fué el continuador de la obra de Gil Vicente y Torres Navarro, según queda ya dicho, y el que más contribuyó al ad-

(1) Fué natural de Galicia, y después de haber profesado fué catedrático de la Universidad de Salamanca, viviendo aún en 1588. Publicó dichas obras con el nombre supuesto de Antonio de Silva.

(2) Este juicio de Cervantes hacía lamentar la pérdida de dichas tragedias, pero descubiertas á fines del siglo anterior é impresas en el tomo VI del *Parnaso Español*, los críticos las hallaron detestables, tal vez con igual exageración con que, en sentido contrario, las había juzgado Cervantes.

(3) Nació en Sevilla á principios del siglo XVI, y, según Moratín, se dió á conocer hacia el 1544. En sus primeros años ejerció el oficio de batidor de oro, y más tarde, llevado de su afición á representar, dejó esta ocupación y se hizo cómico, logrando escribir comedias y formando una compañía de la cual era su alma, como Molière en Francia. Cervantes y Antonio Pérez hacen de él grandes elogios como actor. Su muerte acaeció en Córdoba hacia el año 1567, y una de las muestras de la gran estima en que se le tuvo, aun por las personas menos afectas á su profesión, es que el cabildo de aquella Catedral mandó se le enterrase entre los dos coros. Siglo y medio más tarde, y en nación que se decía más ilustrada, se negaba sepultura al poeta francés arriba indicado.

venimiento del gran Lope de Vega. Se conservan de dicho autor cuatro *comedias* y *pasos*, todas en prosa: dos *coloquios*, lo mismo, y otros en verso. Lo demás que escribió se ha perdido, debiéndose lo conservado á la diligencia de su amigo Juan de Timoneda.

A pesar de no ser Rueda un poeta dramático de los alientos de Gil Vicente y Torres Navarro, su influencia (1) fué más visible y más duradera que otra alguna en el desarrollo del drama nacional. Esta influencia, juntamente con la de Alonso de la Vega y Cisneros, poetas como él, y actores también de su compañía, unida á la de Timoneda, fijaron en adelante el camino que había de seguir la escena española, como lo prueba la afición, ya no desmentida, que el público mostró por los asuntos que ellos cultivaron y su manera de tratarlos.

Prueba de esto es la gracia y naturalidad con que están desarrollados los asuntos de sus pasos y comedias en que generalmente describen escenas verdaderas de la vida, cual sucede en los pasos titulados *Las Aceitunas* y *Timbria* (2), lo mismo que en las comedias tituladas *Los Engañados*, *La Medoza*, *La Eufemia* y en los coloquios pastoriles *La Camila* y la *Timbria*, que no se diferencian en lo general de las comedias, y los dos diálogos en

---

(1) Débese esta influencia al arte que tuvo para mejorar las condiciones de la escena en su parte material, según veremos luego; á los adelantos que introdujo en la misma, á su habilidad para caracterizar mejor los personajes y fijar con elocuencia el interés de las situaciones escénicas, al buen sentido que mostró, desechando todo argumento extraño á la cultura y gusto de sus contemporáneos, y, sobre todo, al claro y flexible talento con que supo identificarse con los personajes que creaba y con las situaciones en que los colocaba; difícil y necesario talismán para mover el corazón humano. Iguales virtudes reconoce en Rueda el célebre crítico D. Alberto Lista, al decir: «Que conservó en el drama el carácter novelesco, impreso por Torres Navarro; que mejoró la escena, que hizo progresos notorios en la descripción de los caracteres, que introdujo la notable innovación de escribir las comedias en prosa, á pesar de ser excelente poeta; que fué un padre de la lengua por su pureza, corrección y la verdad de su expresión, dotes en que antecedió al inmortal Cervantes.

(2) El asunto de las *aceitunas* es el siguiente: El labrador Toribio dice á su mujer que ha plantado un olivo.

Ella calcula lo que aquel olivo producirá dentro de seis ó siete años y el olivar que podrá plantar con sus productos. Embebida con estas cuentas galanas, le dice al marido que llevará las aceitunas al mercado y Mencigüela las venderá á dos reales; el marido cree que sólo deben venderse á catorce ó quince cuartos, y sobre esto promueven una fuerte dispusa que se resuelve en reconvenciones y golpes dados á la hija, porque promete á los dos venderlos al precio que cada uno dice, en cuyo tiempo llega un vecino y pone término á aquella ridícula contienda.

El argumento de *La Comedia de los engaños* nos presenta á una joven que se disfraza de hombre para sembrar la discordia entre su amante y su nueva rival, y tiene algunas escenas divertidas.

verso titulados las *Prendas de amor* y el *Diálogo sobre la invención de las calzas que se usan ahora.*

Como muestra de la elocución y versificación de Rueda, pueden leerse los pasos ya citados de las *Aceitunas* y *Timbria* en prosa y el diálogo en verso sobre la *invención de las calzas*, en el que los interlocutores son dos lacayos que se expresan de esta manera:

PER. Señor Fuentes, ¿qué mudanza
Habéis hecho en el calzado,
Con que andáis tan abultado?
FUENT. Señor; calzas á la usanza.
PER. Pensé que era verdugado.
FUENT. Pues yo de ellas no me corro;
¿Que han de ser como las vuesas?
Hermano, ya no usan d'esas, etc.

En resumen: el haber intentado Rueda que el pueblo fuese el factor principal de los asuntos que elegía, tocando este resorte de interés hasta entonces despreciado; la naturalidad de sus pensamientos, unido á los giros y frases más puras y correctas; su gracia nativa y la felicísima imitación que de la vida real supo hacer, condenando las debilidades ó vicios, mediante un acertado uso del ridículo; todo esto le ha hecho acreedor á que Cervantes y Lope de Vega le diesen el renombre de padre del teatro español, en los respectivos prólogos de sus comedias.

7. Como emuladores de Rueda hemos citado á Alonso de Vega, Cisneros y Timoneda; los dos primeros ya hemos dicho que fueron actores de su compañía. De Alonso de Vega, que murió en Valencia en 1566, sólo nos quedan tres comedias tituladas *La Tolomea, La Serafina* y *La Duquesa de la Rosa.*

En la primera desenvuelve el mismo argumento que Rueda en *Los Engañados* y en *La Medora*, apareciendo al lado de personajes vulgares otros fantásticos y mitológicos, tales como un duende, un demonio, Febo, Cupido y Orfeo; y en las otras sigue una dirección fantástica y romántica muy marcada.

De Cisneros, que murió en el año 1579, no nos ha quedado ninguna de sus comedias.

Superior á estos dos fué Timoneda, librero valenciano, amigo y editor de Lope de Rueda, y que debió florecer á mediados del siglo XVI, muriendo probablemente ya viejo hacia 1597. Escribió trece ó catorce composiciones, de las cuales, cuatro las titula *pasos*, otras cuatro *farsas*, que en realidad pertenecen al mismo género; dos comedias tituladas, una, *Aurelia*, en versos cortos y en cinco jornadas, con su introito al estilo de las de Torres Navarro, y la otra *Cornelia*, imitación de las de Lope de Rueda.

También escribió una tragicomedia, mezcla informe de mitología é historia, y una imitación de los Menechenas de Plauto. La composición que más caracteriza á su autor es el *Paso de dos ciegos y un mozo muy gracioso para la noche de Navidad* (1), en donde á imitación de Rueda, fía el éxito á un diálogo vivo, animado y picante. Véase como muestra de versificación y estilo la siguiente relación con que pide limosna el ciego Martín Alvarez:

Devotos cristianos, ¿quién
Manda rezar
Una oración singular,
Nueva de Nuestra Señora?
Mandadme rezar, pues que es
Noche santa,
La oración, según se canta,
Del nacimiento de Cristo.

Pueden añadirse á los autores citados, á Luis Miranda, que escribió una comedia titulada *La Pródiga;* Juan de Rodríguez, Alonso Avendaño, el ya citado Mal-Lara, y otros de menor significación que llenan el tiempo transcurrido hasta Juan de la Cueva.

LECCIÓN 29.

CONTINUACIÓN.

Predecesores de Lope de Vega.

1. Juan de la Cueva: Carácter de su teatro y estudio de sus obras.—2. Artieda y Virués, poetas valencianos.—3. Cervantes como dramático: Estudio de sus obras.—4. Reseña histórica de los primeros teatros en Valencia, Sevilla y Madrid.

1. *Predecesores de Lope de Vega.*—A la mayor parte de los poetas que siguen, lo mismo pueden llamarse continuadores de Rueda que predecesores de Lope de Vega; porque, en efecto, siguieron las huellas trazadas por el primero y contribuyeron á la formación del drama nacional; así que puede asegurarse que

(1) Su argumento es el siguiente: El mozo Palillos, que está al servicio del ciego Martín Alvarez, se separa de él y dirige al público una relación pidiendo un empleo y alegando como méritos su travesura y la habilidad con que ha robado á su amo. En este momento entra el ciego Martín pidiendo limosna y cantando, y al verlo el mozo Palillos intenta escapar, pero se detiene pensando que es ciego. Sale luego otro ciego llamado Pero Gómez, cantando como él, y ambos entablan conversación. El primero le cuenta cómo le había robado el pícaro lazarillo, á lo que le contesta Gómez que á él no le sucederá eso, porque lleva sus ahorros cosidos en el forro del bonete. Palillos que lo oye le tira el bonete, lo coge y se escapa. Gómez cree que su compañero le ha hecho esta jugada y le pide con cortesía el bonete que el otro niega haber cogido, entablándose por esto una disputa que concluye con una solemne paliza.

Juan de la Cueva (1) fué el precursor de Lope de Vega, y á quien tal vez se hubiera adelantado á reunir las portentosas dotes de éste. Cueva comprendió claramente que el teatro no podía quedar reducido á lo que había sido en la antigüedad, ni seguir los pasos que le trazaban los eruditos; de ahí el movimiento en las fábulas, tan del agrado del público entonces; la libertad con que aplicaba las unidades dramáticas; la rica diversidad de asuntos; las galas de la poesía con que atildó sus obras, y la introducción de toda clase de metros de que tanto abuso se hizo luego.

Todo esto unido á la creación del drama histórico que de justicia se le debe, hacen tener con Cueva mayor circunspección y benignidad de crítica, no señalando en él tan sólo lo desarreglado y lo monstruoso que en sus obras se encuentra, sino antes bien, lo que reflexivamente se propuso, según nos dice en su *Ejemplar poético*, y lo que en parte consiguió como á continuación veremos.

Hemos dicho que son muchas y de distinto carácter, las obras dramáticas de Juan de la Cueva.

Las tiene de asuntos sacados de la *antigüedad*, como *Ayax*, *Virginia*, *Mucio Scevola;* de la *historia* nacional, como *Los siete Infantes de Lara*, *Bernardo del Carpio* y el *Cerco de Zamora;* de pura *invención*, como *El Degollado*, *El Viejo enamorado*, *El Infamador*, que se cree dió origen al *Burlador de Sevilla*, de Tirso de Molina ; y las hay, finalmente, que carecen de todo plan y cuyo fondo lo constituyen figuras *alegóricas*, *furias*, diablos, espectros, etc., como *El Príncipe tirano, La Constancia de Arcelina*, etc.

De todas ellas, las mejores son las *históricas*, á pesar de la mezcla inoportuna de lo serio y de lo jocoso que tanto afeó el drama novelesco de Torres Navarro. Las demás clases, aunque carezcan de plan ó sea éste descabellado, descubren, así y todo, el sello de un talento poético verdadero, ya por la invención, ya por sus animadas descripciones, ó ya por la energía en la pintura de los afectos.

Respecto á la forma literaria, aparecen igualmente en ella las mismas contradicciones de aciertos y desaciertos que en el fondo, pues el lenguaje, aunque fácil, es en ocasiones incorrecto; el estilo peca á veces de altisonante é hinchado, y su versificación no encierra siempre toda la armonía que debiera.

(1) Nació en Sevilla de familia ilustre por los años 1550 y murió en su patria pasado el año 1606, pues la dedicatoria de su ejemplar poético al Duque de Alcalá lleva esta fecha. Sus obras dramáticas, representadas en su ciudad natal, son muchas: la primera parte, que contiene diez tragedias y cuatro comedias, se imprimió en Sevilla en 1588; la segunda parte no llegó á publicarse.

Como muestra, véanse los dos ejemplos siguientes, de distinto metro, sacados de la comedia *La Constancia de Arcelina*. En el primero, Orbante, por complacer á Fulcino, evoca las furias del averno; y en el segundo se queja Arcelina de su suerte:

1.º

¿Del dulce fuego del amor que aspira
Tu firme pecho eres conmovido,
Fiel Fulcino, á despreciar la ira
Del reino horrible del eterno olvido?
¿Y quieres ver (que su crueldad no admira
Tu excelso corazón de amor regido)
Los que habitan el triste río Aqueronte
Y los del encendido Flegetonte?
¿Y quieres por mi apremio poderoso
Que parar haga de Ixión la rueda,
Que tenga Ticio de su mal reposo,
Que Sísifo en descanso verse pueda,
Que deje el Can trifauce el espantoso
Ladrido, y salir fuera les conceda
A las terribles furias, y á mi mando
Vengan, el reino de Pluton dejando.

2.º

ARCELINA.

Injusto y severo amor,
Que me traes á tal extremo
Que ausente la vida temo
Porque vivo en tal dolor;
¿Qué puedo hacer ¡ay cuitada!
Del cielo tan perseguida,
Y del mundo aborrecida
Y de Melancio apartada?
Huyendo la cruda muerte
Que á mi hermano dí, ¡ay cruel!
Ausente vivo de aquel
Que causó mi acerba suerte.

En estas malezas moro
Sola, entre animales brutos,
Comiendo silvestres frutos,
Bebiendo el agua que lloro.
Paso el día suspirando,
De ansias y recelos llena,
Revuelta en mi culpa y pena,
La noche en vela llorando.
Miro ¡ay! sin ventura al cielo
A quien enemiga soy,
Cuéntole el mal en que estoy,
Y no hallo en él consuelo.

Estos versos, como se ve, además de no carecer de naturalidad y sentimiento, manifiestan la elocuente vena que después inspiró á nuestros más esclarecidos dramáticos.

2. Al mismo tiempo que brillaba este poeta en Sevilla, competía con dicha ciudad la rica y populosa de Valencia en escritores dramáticos. Cuéntase entre ellos á **Micer Andrés Rey de Artieda** y á **Cristóbal de Virués.** Del primero se sabe que se distinguió en la batalla de Mulberg, que re-

cibió tres heridas en la de Lepanto; que antes de esto enseñó Astronomía en Valencia, y que compuso *Los Amantes de Teruel*, *Los Encantos de Merlín*, *El Príncipe vicioso* y *Amadís de Gaula*, las cuales obras se han perdido. Del segundo, ya hemos hablado de él al enumerar los escritores que intentaron renaciese el teatro antiguo: sólo añadiremos que, entre sus producciones, la *Elisa Dido* es la que más influyó entre los imitadores de esta tendencia; así como el juicio que este poeta ha merecido de D. Alberto Lista.

Este crítico asegura «que sus caracteres, por lo general, son atroces; las situaciones amatorias indecentes; las trágicas horribles, hasta nauseosas, y ninguno de estos defectos está resarcido por el mérito de la versificación.» Más benigno Martínez de la Rosa, le concede mérito como poeta y como dramático, por más que contribuyera á aumentar el desorden que se iba introduciendo en el teatro. También hicieron Lope de Vega y Cervantes grandes elogios de él, dando á entender que le consideraban como un poeta de primer orden.

De Lupercio Leonardo de Argensola, autor de varias tragedias, nos referimos igualmente á lo dicho al tratar de los imitadores del teatro clásico. Por lo que cerraremos este período histórico del siglo XVI, que prepara la aparición del Fénix de los Ingenios en el XVII, con el nombre del gran Cervantes.

3. **Cervantes** (1) escribió, como él mismo nos dice, 30 ó 40 comedias, todas recibidas con aplauso por el público. Ninguna de ellas se imprimió entonces; pero su autor cuidó de conservar el título de 9 (2), de las cuales, dos se descubrieron en 1782 y se imprimieron en 1784. Las demás es de creer se hayan perdido, y entre ellas *La Confusa*, que para Cervantes era una de las mejores de su género, ó de capa y espada; juicio que no ha sido confirmado por los críticos modernos. Nos concretaremos, pues, á las dos que hemos dicho se han conservado, tituladas *Los Tratos de Argel* y *La Numancia*.

La comedia *Los Tratos de Argel* carece para nosotros de gran interés, aunque lo tendría en su tiempo, por referirse á las miserias y trabajos que padecían los cautivos cristianos en Argel, donde entonces existían en gran número. Cervantes habla en ella por experiencia propia, y aun se retrata á sí mismo bajo el nombre de Saavedra. Su autor fía el buen éxito de esta comedia á sus incidentes y episodios, y de ahí el que carezca de

(1) Al estudiar á Cervantes como novelista exponemos su biografía.
(2) Son éstas: *La Batalla naval*, *La Jerusalén*, *La gran Turquesca*, *La Comedia de la Amaranta ó la del Mago*, *El Bosque amoroso*, *La Confusa*, *Los Tratos de Argel* y *La Numancia*.

todo enlace y, lo que es peor, hasta de acción (1). No es extraño, pues, que el mismo Cervantes confiese, con sin igual candor, que el final no es muy oportuno.

Respecto á la forma, se halla ésta dividida en 5 actos ó jornadas, y está escrita en octavas, redondillas; tercetos, versos sueltos y demás metros conocidos en la poética española, y á vueltas de personajes reales introduce otros alegóricos, según hemos dicho, procedimiento á que Cervantes era muy aficionado.

La otra comedia, muy superior á la anterior, es *La Numancia*, cuyo asunto es bien conocido en nuestra historia patria. Sus personajes no bajan de 40, y entre ellos figuran *la España*, *el río Duero*, *la Guerra*, *la Peste*, *el Hambre*, *la Fama* y un cuerpo muerto. Con tales elementos, se comprende pronto que, como obra de arte, tiene los mismos defectos que la anterior; pero hay tal grandeza de poesía, tal energía y nervio en algunas relaciones (2), que no es extraño que una autoridad como la de Sehegel

(1) Decimos que carece de acción, pues no puede tomarse sino como un episodio, siquier sea el más interesante, el de su protagonista Aurelio, uno de los cautivos, y esposo prometido de Silvia, también cautiva, el cual inspira un vivo amor á la dama mora, Zara. Como consecuencia de ello, la confidente de ésta, llamada Fátima, recurre al encanto para que Aurelio corresponda y satisfaga los deseos de su señora, evocando al efecto al *Demonio*, que sale acompañado de la *Necesidad* y la *Ocasión*, por cuyos medios se logra poner á Aurelio en muy grande aprieto y casi próximo á la caída, logrando rehacerse, merced al recuerdo de su amada Silvia, y vencer sus carnales tentaciones.

(2) En comprobación de lo dicho, citaremos algo de la escena de Morandro y su amante, Lira, y el discurso en que se reconviene á los Numantinos, cuyo ánimo desfallece.

1.°

MORANDRO.—No vayáis tan de corrida,
Lira; déjame gozar
Del bien que me puede dar
En la muerte alegre vida;
Deja que miren mis ojos
Un rato tu hermosura,
Pues tanto mi desventura
Se entretiene en mis enojos
¡Oh dulce Lira, que suenas
Contino en mi fantasía
Con tan suave armonía,
Que vuelve en gloria mis penas!
¿Qué tienes? ¿Qué estás pensando,
Gloria de mi pensamiento?
LIRA.—Pienso cómo mi contento
Y el tuyo se va acabando
Y no será su homicida
El cerco de nuestra tierra,
Que primero que la guerra
Se me acabará la vida.
. . . .

2.°

¿Qué pensáis, varones claros?
¿Resolvéis aun todavía

haya dicho que *La Numancia* es uno de los rasgos más singulares y pintorescos de la poesía moderna.

Respecto á su forma, está dividida en cuatro jornadas, y, como la anterior, escrita en varios metros y combinaciones.

Para concluir diremos que en los *entremeses* es donde aparece el autor del *Quijote* con su gracia, animación y movimiento. Deben leerse entre ellos *El Viejo celoso*, *La Cueva de Salamanca*, *Los Habladores*, *La Elección de los alcaldes*; todos los cuales pueden verse en la edición hecha en 1868 por Gaspar y Roig.

4. En un principio las representaciones dramáticas tenían lugar en los templos y en medio de las calles (1). Para saber lo que entonces constituía el aparato escénico, diremos aquí lo que Cervantes afirma en el prólogo de sus comedias, respecto á la que era un teatro en tiempos de Lope de Rueda, y eso que ya habían sido notablemente mejorados (2).

En la triste fantasía
De dejarnos y ausentaros?
¿Queréis dejar por ventura
A la romana arrogancia
Las vírgenes de Numancia
Para mayor desventura?
¿Ya los libres hijos nuestros
Queréis esclavos dejallos?
¿No sería mejor ahogallos
Con los propios brazos vuestros?
. . . .

(1) Tal fuerza tiene la tradición, que todavía se conserva en Valencia la costumbre de tales espectáculos, bajo el nombre de *Coloquis* ó *Balls de Torrent*, en las fiestas que se llaman de *calle*, y que se reducen á pantomimas y farsas, muy del agrado aún de la clase popular.

(2) «En tiempo de este célebre autor, dice, todos los aparatos de un autor de comedia se encerraban en un corral y se cifraban en cuatro pellicos blancos, guarnecidos de guadamecí dorado, y con cuatro barbas y cabelleras y cuatro calzados, poco más ó menos..... No había figura que saliera del centro de la tierra por lo hueco del teatro, el cual lo componían cuatro bancos en cuadro y cuatro ó seis tablas encima, con que se levantaba del suelo cuatro palmos; ni menos bajaban del cielo nubes con ángeles ó con almas. El adorno del teatro era una manta vieja, tirada con dos cordeles de una parte á otra, que hacían lo que se llamaba vestuario, detrás de la cual estaban los músicos, cantando sin guitarra alguna romances antiguos..... Sucedió á Lope de Rueda, Navarro, natural de Toledo, famoso en hacer la figura de rufián cobarde. Este levantó algun tanto más el adorno de las comedias, y mudó el costal de vestidos en cofres y baúles. Sacó la música, que antes cantaba detrás de la manta, al teatro público, quitó las barbas de los farsantes, que hasta entonces ninguno representaba sin barba postiza, é hizo que todos representasen á cara rasa, si no era los que habían de representar los viejos ú otras figuras que pidieren mudanza de rostro. Inventó tramoyas, rayos, nubes, truenos y relámpagos, desafíos y batallas.»

Igual pintura hace el representante Agustín de Rojas en su *Viaje entretenido*, que por curioso debe leerse.

Este lastimoso estado del teatro provenía de que las compañías cómicas, que recibían diferentes nombres (1), eran todas ambulantes, y cuando llegaban á un pueblo se establecían dónde y cómo podían, hasta que se hicieron teatros fijos, de los cuales los primeros fueron los de Valencia, Sevilla y Madrid. El orden de su creación es el respectivamente señalado; pues el de Valencia existía ya en 1526, como establecimiento perteneciente á un hospital, es decir, que precedió en más de sesenta años á los de la corte, y fué, como ya se ha dicho, fecundísimo en ingenios (2).

Los primeros teatros de Madrid, establecidos en la segunda mitad del siglo XVI, fueron tres, situados, uno en la calle del Sol, y dos en la del Príncipe (3). Estos edificios se llamaron *corrales*, y eran generalmente patios interiores de casas. En el fondo ponían el escenario; el público ocupaba el patio, considerándose como asientos de preferencia las ventanas del edificio ó de las casas inmediatas. El público estaba al aire libre, y el que ocupaba el patio se llamaba *infantería* ó *mosqueteros* (4), detrás de los cuales estaban las *gradas* y *cazuela*, las unas para los hombres, y la otra para las mujeres; por último, los balcones y ventanas se llamaban *desvanes* ú *aposentos*, y allí iban las damas de calidad con *mascarilla* generalmente. El espectáculo comenzaba por recitar un romance ó una canción de guitarra; después el autor de la compañía *echaba la loa*, que era una especie de *prólogo* ó *introito*. Solía haber luego un intermedio de baile; y cuando no, seguía la primera jornada: entre la primera y segunda, y se-

---

(1) Recibían los nombres de *bululú*, *ñaque*, *gangarilla*, *cambaleo*, *garnacha*, *boxiganga*, *farándula* y también el de compañía, según el número de los que representaban y la forma en que lo hacían. Había también un autor, que era el que arreglaba y dirigía á los demás, y Cervantes nos habla de dos clases de autores, los que representaban y los que escribían.

(2) No cabe duda que los valencianos fueron los primeros que cultivaron en España la poesía dramática, como lo demuestran, no sólo *Els Coloquis* hoy *Balls de Torrent*, de que ya hemos hecho mención y que ascienden á la más remota antigüedad, sino el que en 1384 se representó en el palacio real *L'hom enamorat y la fembra satisfeta*, tragedia escrita en lemosín por Mosén Domingo Mascó, y que se anticipa en veinte años á la alegoría del Marqués de Villena, y en un siglo á las églogas de Juan Encina.

(3) Estos teatros eran arrendados por la hermandad de la *Sagrada Pasión*, que invertía sus productos en los fines piadosos á que se consagraba. Después la cofradía de la *Soledad* se unió á la de la *Pasión*, y entre ambas se distribuían las ganancias que les proporcionaban varios de aquellos teatros, entre los que se hicieron famosos el de la Cruz, abierto en 1579, y el del Príncipe en 1588.

(4) Los mosqueteros eran los que decidían del éxito de las representaciones, que al principio sólo eran los domingos y días de fiesta, aplaudiendo ó silbando estrepitosamente.

gunda y tercera, se representaban dos *entremeses*, y al acabar la última comenzaba el sainete, pieza muy parecida á los entremeses. Concluía todo espectáculo con el indispensable *baile nacional*, que recibía diferentes nombres (1).

PROSA.

LECCIÓN 30.

Escritores didácticos, místicos y religiosos.

Desde la muerte de Isaéel I á la de Felipe II (1504-1598).

1. Cultivo de dicho género en este período.—2. División de las obras didácticas.—3. Autores místicos y religiosos, Avila.—4. Granada.—5. Santa Teresa.—6. San Juan de la Cruz.—7. Fray Luis de León.—8. Chaide.—9. Rivadeneyra.—10. Venegas: Estella y La Puente: Enumeración y análisis de sus respectivas obras.

1. Aunque es opinión muy generalizada la de que nuestra literatura es muy inferior en sus obras en prosa, sobre todo en las didácticas, con relación á las obras poéticas; nosotros creemos lo contrario, y afirmamos que no hay literatura más nutrida de pensamientos y afectos, juntamente con una forma más clara y sencilla, que la de nuestros místicos y moralistas de este siglo.

Si alguna otra puede compararse á ésta en espontaneidad, nervio y riqueza, es sólo la de nuestra poesía dramática, justamente por estar ambas fundadas, no en imitaciones y trabajos de ingenio, sino en convicciones profundas y sentimientos muy arraigados.

2. Para la mayor claridad de este estudio dividiremos todas las obras didácticas en tres grupos diferentes. El primero abrazará las obras *místicas y religiosas;* el segundo, las *morales*, *políticas* y *críticas*; y el tercero comprenderá una breve relación histórica de las predominantemente *filosoficas*.

3. *Obras místicas y religiosas.*—A pesar de la gran riqueza de esta clase de producciones en todas las épocas de nuestra literatura, debida á la religiosidad, fe viva y carácter exaltado de nuestro pueblo, no se puede negar que el siglo XVI lleva la palma en este sentido.

(1) Eran éstos el *Zapateado*, *Palvillo*, *Canario Guineo*, *Hermano Bartolo*, *Juan Redondo*, *la Piperonda Gallarda*, *Japona*, *Perra Mora*, *Gorrona*, *La Zarabanda*, *La Chacona*, *El Escarramán*, etc., etc.

Corresponde el primer lugar, según el orden cronológico, al venerable maestre **Juan de Avila**, apellidado vulgarmente el *Apóstol de Andalucía* (1). Como *orador sagrado* y como autor de las *Cartas espirituales* hacemos mención en sus respectivos lugares; como escritor *místico*, escribió muchos tratados de los cuales, los titulados *Del conocimiento de sí mismo*, *Del Santísimo Sacramento* y el de *Audi filia et vidi*, son los principales.

Se le tacha de algo descuidado en la dicción, y hasta de llegar, en ocasiones, á lo bajo y lo vulgar. Aunque así fuese, lo mucho que enriqueció el lenguaje místico castellano con sus enérgicas frases y locuciones, le haría recomendable; tanto más cuanto que esos descuidos y esas ligeras incorrecciones, suponen bien poco ante la valentía, solidez y nervio de su modo de decir, y ante el fuego que le anima y de que se hallan inspirados todos sus escritos. Inútil es añadir que en cuanto al fondo, su doctrina es, como la de todos los místicos, abandono del mundo y desprecio de la tierra, concentrando toda la vida en el amor de Dios, sin escuchar otro dictado que el de la fe (2).

4. **Fray Luis de Granada** (3), descuella por su inspiración, movilidad de afectos, facilidad de palabra, tersura de estilo, elevación de pensamiento y buen gusto literario. Todas estas dotes le hacen acreedor al título que hoy nadie le niega de «príncipe de la elocuencia sagrada», y de que se le señale como maestro de esta escuela, á pesar de ser considerado por algunos como discípulo del Venerable Avila.

---

(1) Nació en Almodóvar del Campo (Toledo) en 1502. Su padre le envió á Salamanca á estudiar Jurisprudencia; mas á instancias de un franciscano le mandó después á Alcalá, donde siguió la carrera eclesiástica. Después de repartir entre los pobres su hacienda, se dedicó á la predicación, pronunciando su primer sermón en Sevilla á los veinte y nueve años. Ejerciendo este ministerio con gran éxito y siendo un dechado de virtudes, murió en Priego) Córdoba) á los sesenta y siete años (1569).

(2) Sobre el estudio de los místicos debe consultarse las *Escuelas místicas españolas* del Sr. Canalejas, que se halla en sus *Estudios críticos de filosofía política y literatura*.

(3) Nació en Granada en 1504, trocando su apellido de Sarriá por el de esta ciudad. Muerto su padre le acogió el Conde de Tendilla que le costeó la carrera. A los 19 años entró en la Orden de frailes predicadores, pasando á Valladolid á continuar sus estudios. Gozando ya de fama restituyóse á Granada, de donde pasó á Córdoba, por haber sido nombrado prior del convento de *Scala Celi:* entonces fué cuando hizo amistad con el venerable Avila. A los ocho años de priorato se trasladó al palacio de Sanlúcar, del Conde de Medina Sidonia, y después de fundar el convento de Badajoz, fué á Evora y Portugal, llamado por su Arzobispo. Los reyes de Portugal quisieron nombrarle Obispo de Viseu y Arzobispo de Braga; pero él se contentó con el provincialato de su Orden y con ser confesor de la Reina. Cumplido el término de su provincialato se retiró á Lisboa, donde murió en 1588, rodeado de la aureola que le dieron su virtud, saber y elocuencia.

Numerosas son por demás las obras de Fray Luis de Granada, y todas ellas presentan el carácter de verdaderas producciones morales y sagradas. Sobresalen entre ellas, su *Guía de pecadores*, cuyo asunto es exponer el ideal de la vida, reducida, según Granada, á retirarse del mundo y buscar en la meditación el amor de Dios; su *Introducción al símbolo de la fe*, en la que se manifiesta profundo moralista, inspirado místico, eminente teólogo y gran filosófo; y *El libro de la oración y meditación*, en el que además de las dotes anteriores, descuella como hablista elegante y concienzudo. Añadiéndose á esto la ternura y suavidad de sentimiento que campea en sus sermones, podrá tenerse una idea del renombre que justamente alcanzó como orador (1).

5. El misticismo español llegó á todo su esplendor y grandeza en **Santa Teresa de Jesús**, la ilustre doctora de Alcalá (2). El fondo de sus obras consiste en llorar con los que lloran, sufrir con los que sufren, y orar con todos y por todos. Para esta admirable mujer el camino de la perfección es cosa fácil, porque la virtud lo allana, y la virtud para Santa Teresa es el amor. De ahí el que raras veces nos presente, á imitación de los ascéticos de entonces, el infierno y sus tormentos, sino la región celeste y sus dichas inefables; de ahí también el que para la Santa, la mayor de las torturas del réprobo nazcan de ser éste *incapaz de amar;* y de ahí, finalmente, el que pueda decir de ella Fray Luis de León. «Seguidla, seguidla: el Espíritu Santo habla por su boca.»

Respecto á la forma de sus escritos, el estilo en general es claro, castizo y sencillo, si bien á veces asciende hasta la mayor sublimidad, cuando los deliquios amorosos y los arrebatados éxtasis inspiran á su autora. Si en ocasiones es algo incorrecto su lenguaje, y algún tanto descuidada la estructura de las cláusulas, repetimos que, en general, y aun en sus situaciones más tranquilas, la dicción es fácil, graciosa y elegante.

(1) Además de las obras que citamos de Fray Luis de Granada, escribió otras muchas que pueden leerse en los tomos VI, VIII y XI de la *Biblioteca de Autores* tan citada.

(2) Nació en 1513, de padres de ilustre linaje, mostrando desde muy pequeña su vocación religiosa. A los 14 años escribió libros de caballería, y á los 16 entró de monja en el convento de agustinas de Santa María de Gracia, de donde pasó á fines del año de 1534 al de la Encarnación. En el de 1558, y después de una larga enfermedad, tuvo el primer éxtasis apareciéndosele la visión del infierno. En 1569 obtuvo permiso para fundar conventos, estableciendo en doce años 17, con la ayuda de San Juan de la Cruz. Por esta época fué calumniada y acusada ante la Inquisición, siendo encarcelada en Sevilla, por hipócrita é ilusa. Posteriormente sufrió nuevas contrariedades hasta su muerte en 1582. Fué beatificada por Paulo V en 1614, y canonizada por Gregorio XV en 1622.

Las obras más importantes y las que mejor señalan las dotes que hemos asignado á Santa Teresa, son el *Camino de perfección*, *Conceptos del amor de Dios* y *Castillo interior ó las moradas*, que es su obra más elogiada.

Además de las obras enumeradas, escribió la Santa: *El Libro de su vida*, *El de las Constituciones primitivas*, *El de las exclamaciones del alma á su Dios*, *El de las Relaciones*, *El de las fundaciones*, *El de los Avisos* y el *Modo de visitar los conventos;* todas las cuales con las antes indicadas y con varios *escritos sueltos* en prosa, pueden leerse en el tomo LIII de la *Biblioteca* citada.

6. Compañero en la reforma de la Orden y discípulo en la doctrina fue **San Juan de la Cruz**, llamado el *Doctor Extático* (1), por aparecer en un continuo éxtasis y arrobamiento, según se ha podido notar al estudiarle como poeta.

A imitación de Santa Teresa, el *fondo* de sus obras lo constituye el desprecio del mundo y de sus grandezas y la posesión de Dios mediante el amor. Viene á ser, por su alma ardiente é inteligencia elevada, el más audaz de nuestros místicos y el más subjetivo de nuestros poetas. Respecto á su *forma* literaria debe recordarse que este autor altera el lenguaje común, pues en él, las voces y frases más vulgares no expresan lo que materialmente significan, sino un sentido enteramente místico, en armonía con el estado de ánimo y la intención. Con todo, abunda en bellezas originales, hijas de la vehemencia y sublimidad de la frase y de la elevación de las ideas, sin que por esto neguemos sea más descuidado é incorrecto que los autores que le preceden.

De sus obras en prosa las más celebradas son, la *Subida del Monte Carmelo*, *Noches serenas del Alma* y *Llama de Amor vivo*.

Además de éstas, escribió San Juan, en prosa, el *Cántico espiritual entre el alma y Cristo*, *su esposo ; Instrucciones y cautelas ; Avisos y sentencias espirituales*, y varias *Cartas espirituales*, dirigidas á diferentes personas, publicadas en el tomo XXVII de la *Biblioteca* ya citada.

7. Contemporáneo de los místicos, anteriormente citados, es

---

(1) Nació en Medina del Campo en 1542, y muy niño quedó huérfano. Entró muy joven en el hospital de Toledo para la asistencia de enfermos, y en 1563 tomó el hábito de Carmelita, asociándose á Santa Teresa para la reforma de la Orden. San Juan sufrió también nueve meses de reclusión en los calabozos de Toledo por el mismo tribunal y por igual causa que Santa Teresa. No obstante esto, fué tenido siempre por hombre ejemplar y de grandes virtudes. En 1579 fué nombrado rector del colegio de Baeza; en 1581 prior del convento de Granada, y en 1585 Vicario general de Andalucía. Retirado al desierto de la Peñuela (entre Baeza y Úbeda), murió en esta última ciudad en 1591. En 1674 fué canonizado.

el **Maestro Fray Luis de León**, cuya vida y obras poéticas quedan ya estudiadas. Como prosista no desmerece de la gran fama que alcanzó como poeta, pues en las obras que aquí apuntamos, se distingue cual teólogo y filósofo consumado, y cual maestro peritísimo de la lengua castellana.

Las obras en prosa, tituladas *Los Nombres de Cristo*, *La Perfecta casada*, *La Exposición del libro de Job*, así como la *traducción del Cantar de los Cantares*, de Salomón, nada tiene que envidiar á los de los demás místicos citados; sobre todo, *La Perfecta casada*, que recuerda y supera *La Mujer Cristiana*, de Luis Vives.

8. Inferior á los místicos anteriores es el **Padre Fray Pedro Malon de Chaide** (1), y no porque careciese de facultades, sino por el mal gusto que guiaba su pluma. Como dice uno de sus críticos: «Su imaginación más fecunda que cuerda le hace ser más ingenioso que verdadero, más estudiado que correcto, adoleciendo por tanto de prodigidad y descuido, y su estilo, por lo general brillante y pintoresco, y en ocasiones sublime, degenera en hinchado é hiperbólico por el prurito de aparecer grande.» Tales cualidades se ven visiblemente reflejadas en el *Tratado de la Conversión de la Magdalena*, que es la única obra que nos ha dejado escrita este autor.

9. Lugar preferente entre los ascéticos místicos merece ocupar también el **Padre Pedro de Rivadeneyra** (2). En su respectivo lugar le estudiaremos como historiador sagrado; aquí el honroso lugar que ocupa lo debe principalmente á su *Tratado de la Tribulación*, libro de gran mérito y de mucha semejanza con el de la *Guía de pecadores*, de Granada, y que viene á completar el pensamiento que entraña el *Tratado del Príncipe Cristiano*, del mismo Rivadeneyra. Tradujo además el libro de las Virtudes, de Alberto Magno, intitulado *Parayso del alma*, y compuso también otro de carácter místico, con el título de *Manual de oraciones*, para el uso y aprovechamiento de la gente devota y algunos de menos importancia.

10. Para completar el brillante cuadro de nuestros místicos del siglo XVI haremos mención, aunque ligeramente, de los escrito-

---

(1) Nació en Cascante en 1530. Entró de religioso en la Orden de San Agustín, é hizo sus estudios y se graduó de Teología en la Universidad de Zaragoza, de la que fué catedrático, así como de la de Huesca. Como predicador gozó de gran fama.

(2) Nació en Toledo en 1527. Fué miembro muy activo y combatido de la Compañía de Jesús. Falleció el 22 de Septiembre de 1611 en Madrid, donde fué muy sentida su muerte.

res siguientes: El **Maestro Alejo Venegas** (1), ilustre toledano, que por su libro *Agonía del tránsito de la muerte* corresponde á esta sección, así como por su obra titulada *Diferencia de libros que hay en el universo*, pudiera ser colocado entre los moralistas, y en cuyo último libro se condenan con un lenguaje sencillísimo y una profundidad asombrosa todo género de desórdenes y liviandades: El **Padre Fray Diego de Estella** (2), escritor claro y sencillo también, pero de mayor energía y de un asombroso conocimiento del corazón humano, como lo prueban, su libro *De la vanidad del mundo*, que es lástima no sea más leído, y el *Tratado de las cien meditaciones del amor de Dios:* el **Padre Luis de la Puente** (3), que en sus *Meditaciones espirituales*, en su *Guía espiritual* y en su *Tesoro escondido en las enfermedades y trabajos*, nos ha dejado pruebas de su saber é inspiración: el **Padre Fray Fernando de Zárate** (4), autor de la erudita obra titulada *Discursos de la paciencia cristiana*, sólidamente razonada y con un lenguaje conciso y correcto: últimamente el **Maestro Fray Juan Márquez** (5) que, *en estilo florido* y elegante, escribió las obras tituladas: *Los dos estados de la Espiritual Jerusalén* y el *Gobernador cristiano*, deducido de las vidas de Moisés y de Jesucristo, príncipes del pueblo de Dios.

---

(1) Se ignora la fecha de su nacimiento, sabiéndose que fué de familia ilustre y natural de Toledo, en cuya Universidad leía teología por los años 1545, después de haber publicado la mayor parte de sus obras. Su fortuna no fué igual á su mérito, pues vivió siempre atareado para sostener numerosa familia, y hasta parece hubo de entrar en la servidumbre del primer conde de Melito, D. Diego Hurtado de Mendoza.

(2) Nació en 1524 en la ciudad de este nombre, por el cual trocó su apellido de Ballesteros. Estudió en Salamanca, en donde tomó el hábito de San Francisco; fué confesor del Cardenal Granvela, teólogo, consultor y predicador de Felipe II, y Obispo electo. Murió en 1578 después de haber residido largo tiempo en Lisboa á donde fué con el favorito Príncipe de Evoli, cuya amistad le acarreó persecuciones y un encarcelamiento.

(3) Nació en Valladolid en 1554 y en el de 1574 tomó el hábito de San Ignacio de Loyola. Fué virtuoso y muy dado á la penitencia, muriendo en Febrero de 1624.

(4) Nació en Madrid; fué de la orden de San Agustín, catedrático de Teología en la Universidad de Osuna, y encargado por el Duque de este nombre de dirigir y reformar los estudios de la misma. La primera edicción de su obra se hizo en Alcalá el año 1593, y se halla en el tomo XXVII de la *Biblioteca* de Rivadeneyra.

(5) Nació en Madrid en 1564, de familia distinguida. En San Felipe el Real tomó el hábito de los ermitaños de San Agustín, y fué catedrático de Teología en Salamanca, calificador del Santo Oficio, definidor de su orden y predicador de Felipe II. Como orador religioso estuvo muy reputado, y siendo prior de su convento de Madrid murió en 1621.

LECCION 31.

CONTINUACIÓN.

Escritores didácticos, moralistas, políticos, etc.

1. Rubiós.—2. Oliva.—3. Salazar.—4. Pedro y Luis Mejía.—5. Villalobos.—6. Guevara —7. Rhua.—8. Valdés.—9. Mariana, Antonio Pérez, Sedaño, Nasarre, Torquemada, Urrea, Navarrete, Borbio, Acosta, Patón y Alemán: Enumeración y análisis de sus respectivas obras.

Didácticos, *moralistas*, *políticos*, etc.—Aunque son escasos los escritores de nuestra literatura que hayan cultivado un solo género literario, razón por la que tal vez tendríamos que repetir la mayoría de los nombres ya señalados, nosotros estudiaremos aquí á aquellos ingenios cuya mayor gloria la debieron á sus obras didácticas. En el caso de que alguno de dichos autores se haya distinguido en obras didácticas, pertenecientes á los tres grupos indicados, cual sucede al Maestro Alejo de Venegas, le afiliaremos en aquel en que haya sobresalido más.

1. Empezando por el primero en el orden cronológico, citaremos al célebre jurisconsulto **Juan López de Palacios Rubiós** (1), conocido como uno de los redactores de las famosas leyes de Toro, como erudito y gran conocedor de la historia antigua, y sobre todo, como autor del *Tratado del esfuerzo bélico-heroico*. El asunto de esta obra es el origen, naturaleza y consecuencia del valor guerrero, y se halla dicha doctrina expuesta según los principios de la filosofía, tanto natural como moral, y confirmada con los dichos de los varones más famosos de la antigüedad. En cuanto á su forma, el estilo es bastante correcto, claro y suelto, así como su lenguaje es culto y castizo y con cierto aire de gravedad y nobleza que realzan su sencillez.

2. Contemporáneo de Rubiós fué el **Maestro Fernán Pérez de Oliva** (2), del cual se ha tratado ya al hablar de nuestro teatro clásico. Con sus grandes conocimientos lingüísticos contribuyó mucho este autor á hermosear nuestro idioma, no que-

---

(1) Nació á fines del siglo XV en un lugarcito de Castilla, diócesis de Salamanca. En la Universidad de esta población hizo sus estudios, se graduó de Doctor en cánones y enseñó ambos derechos. En 1484 obtuvo una plaza en la Cancillería de Valladolid, de donde fué ascendido al Real Consejo de la reina doña Juana y de Carlos V, su hijo. Su *Tratado* se imprimió en 1524.

(2) Nació en Córdoba en 1493. Estudió en las Universidades de Salamanca, Alcalá y París, pasando á Roma al lado de un tío suyo familiar del Papa León X, para adquirir mayor instrucción. Leyó tres años de filosofía, matemáticas y teología en Salamanca, y destinado por su saber y virtudes para maestro de Felipe II, entonces niño; murió sin cumplir este encargo antes de llegar á los cuarenta años.

riendo escribir ninguna de sus obras en latín, á pesar de ser un gran maestro, para protestar así del desprecio y abandono con que los sabios de su tiempo miraban nuestro romance.

Escribió el *Diálogo de la dignidad del hombre*, que trata de las materias más trascendentales de filosofía y moral, y otras dos obras que no llegó á concluir, tituladas *Del uso de las riquezas* y *De la caridad*. Un poco pesados resultan sus escritos, pero la elevación de sus conceptos y la sencilla gravedad y corrección del lenguaje, le hace superior á la mayoría de sus contemporáneos.

3. **Francisco Fernández de Salazar** (1), admirador de Oliva y como éste aficionado á los estudios morales, continuó el *Diálogo de la dignidad del hombre*, al cual añadió triple materia de la contenida en su modelo. Aunque en su estilo es menos elegante, no desmerece en cuanto á la dicción, ni tampoco en el fondo ó desarrollo de la doctrina, sobre todo cuando ésta es moral, según puede verse leyendo el capítulo *De la fama*.

4. Dos escritores del mismo apellido, pero que se ignora tuvieran parentesco alguno, adquieren también fama de prosistas didácticos. Son éstos **Pedro** y **Luis de Mejía** (2), que rivalizaron en talento, erudición y gusto literario. El primero, á quien ya conocemos por su *Historia imperial y cesárea*, escribió como didáctico, los libros titulados *Silva de varia lección*, en el cual se examinan gran número de materias diferentes, y unos *Diálogos* que tienen menos importancia que la obra anterior. El segundo escribió otro libro titulado *Apólogo sobre la ociosidad y el trabajo*, con el nombre alegórico de *Labricio Portundo*, que publicó Cervantes Salazar en 1566, cuyo objeto es ponderar los males que resultan de la ociosidad, y los bienes que proporciona el trabajo; siendo frecuentemente una imitación de la *Visión deleitable* del bachiller La Torre.

5. De más nombre que los dos anteriores fué el bachiller

---

(1) Nació en Toledo en 1522. Viajó por Flandes; entró después al servicio del Cardenal-Arzobispo de Sevilla, pero muerto este prelado, se quedó sin protección, y por eso no pudo dar á luz las muchas obras que tenía preparadas. Sin embargo, puede formarse idea de su talento por las que dejamos citadas.

(2) Pedro Mejía fué natural de Sevilla, donde estudió latín, pasando luego á Salamanca, en cuya Universidad cursó leyes. Fué amigo de Luis Rivas y de Fernando Colón, y hombre de grande y variada erudición. Carlos V le confirmó en la plaza de Cronista; fué contador de la contratación en Sevilla, Alcalde de la hermandad del número de hijosdalgo y veinticuatro del Ayuntamiento.

Luis Mejía nació en Sevilla, y fué contemporáneo de Cervantes Salazar; en Salamanca estudió el Derecho y la Teología, y se le conoció con el título de Protonotario, sin duda por ser el principal ó jefe de los notarios. Murió en 1551.

Francisco Villalobos (1), escritor moralista, político y físico, y á quien hemos mencionado como traductor del *Anfitrión* de Plauto al estudiar nuestro teatro. Sus libros más importantes son el de los *Problemas*, que trata de varias cuestiones de física y moral, y el *Tratado de las tres Grandes*, á saber: la gran parlería, la gran porfía y la gran risa, de las cuales dice un respetable crítico «que aunque estas composiciones son generalmente más ingeniosas que brillantes, más amenas que elegantes, más juiciosas que nobles, abundan en nacionales donaires, en sentencias floridas, siendo su estilo sencillo y claro.»

6. Pero el escritor que en este género alcanzó mayor reputación fué **Fray Antonio de Guevara** (2), hombre de suma erudición, de profundos conocimientos y de gran experiencia del mundo y de las cortes. Sus obras principales son: *El Reloj de príncipes ó vida de Marco Aurelio*, y *El Menosprecio de corte y alabanza de aldea*. La primera tiene por objeto presentar al emperador Carlos V un dechado de príncipes en Marco Aurelio, y la segunda, lo que indica su título. En ambas es su estilo vario, apasionado á veces, lleno de grandeza y elevación otras, y fácil, natural y gracioso casi siempre. Achácasele, sin embargo, el ser en ocasiones algo difuso, por su afán de simplificar sus conceptos.

7. Competidor de Guevara fué el **Bachiller Pedro de Rhua** (3), autor de unas *Cartas* concienzudas, en las que reprende al obispo Guevara sus errores históricos, y en cuya controversia salió éste vencido, mostrándose superior el bachiller, no sólo en la solidez de sus conocimientos históricos, sino también en la sobriedad y pureza del lenguaje.

8 A esta época pertenece una de las obras didácticas cuya prosa es de las más superiores. Tal es el *Diálogo de la lengua*, debida á la pluma, según opinión más valedera, del protestante **Juan de Valdés** (4). Aunque debió de escribirse antes del año

(1) Nació en Toledo hacia el año 1450. Abrazó la carrera de la medicina, en la que fué doctor de gran fama y de vastos conocimientos: desempeñó el cargo de médico de Fernando el Católico, de Carlos V y de Felipe II, todavía príncipe, todo lo cual no sirvió para impedir que muriese pobre.

(2) Nació en Vizcaya de una ilustre familia, y desde la edad de doce años estuvo en la corte, donde se educó. Fué teólogo y erudito en letras sagradas y profanas, y Carlos V le honró con las sillas episcopales de Guadix y de Mondoñedo y con los cargos de predicador y cronista suyo. Murió en Valladolid en 1544, según Nicolás Antonio, y en 1548 según otros.

(3) Se cree que nació en Soria, aunque se ignora cuándo: floreció por los años 1545, y fué profesor de Humanidades en dicha ciudad y antes en la de Avila. Murió de edad avanzada, sin que se sepa el año.

(4) Debió ser natural de Cuenca. Estudió en Alcalá, y fué, según parece, secretario de cartas latinas del emperador Carlos V, y según otros, secretario

1536, no se publicó hasta el 1737 por Mayans y Sescar en sus *Orígenes de la lengua española*. Este demuestra que no pudo ejercer gran influencia en el desarrollo de nuestro idioma, y que era un monumento muy interesante, así por la pureza y propiedad de la dicción, y por la sencillez y naturalidad de estilo, como por indicarnos claramente el estado á que llegó la lengua castellana en tiempo de Carlos V.

El diálogo de la lengua se supone tenido entre dos italianos y dos españoles en una casa de campo, cerca de Nápoles, y versa sobre el origen y propiedades del idioma castellano.

Además del anterior diálogo se conservan de Valdés dos diálogos más, uno de *Mercurio y Carón* y otro de *Lactancio y un Arcediano* sobre el saco de Roma, un *Tratado utilísimo de Jesucristo*, un *Comentario ó Declaración breve y compendiosa á la epístola de San Pablo á los romanos*, y los *Salmos de David* en lengua castellana, poco conocidos por haberlos prohibido el Santo Oficio.

9. Además de los escritores didácticos estudiados, merecen también citarse el **P. Mariana**, de quien nos ocupamos extensamente como historiador, y al cual no puede negarse la influencia que como moralista, filósofo y político tuvo en la prosa didáctica con el *Discurso de las enfermedades de la Compañía*, que escribió desde luego en lengua castellana, así como por el *Tratado de la moneda* y el *De espectaculis*, que él mismo vertió al castellano. Esto mismo podemos decir del célebre valido de Felipe II, **Antonio Pérez**, del cual nos ocupamos también más extensamente en el género epistolar, el cual, para justificar su inocencia, escribe en Francia sus *Relaciones*, *El Memorial* de su causa, y el libro titulado *Norte de Príncipes*, obras en las que su lenguaje es más hinchado y pretensioso que en sus *Cartas*.

Para terminar este siglo, citaremos otros cultivadores del género didáctico, aunque de menos nombradía, tales como **Juan de Sedaño**, autor de dos diálogos en prosa, uno de *amores* y otro de *bienaventuranzas*, publicados en 1536; **Pedro de Navarra**, autor de cuarenta diálogos en prosa sobre diferentes asuntos, publicados en 1567; **Pedro de Urrea**, autor del *Diálogo de la verdadera honra militar*, dado á luz en 1566; **Antonio de Torquemada**, autor del *Jardín de flores curiosas*, impreso en 1570; **Pedro Fernández Navarrete**, autor de la *Conservación de monarquías y discursos políticos sobre la gran consulta que el Consejo hizo al señor rey don Felipe III*, así como la *Carta de Lelio Peregrino á Estanislao Borbio;* **Antonio de Acosta**, autor de un libro sobre las plantas y drogas de Oriente, publicado en 1578, y más tarde un tratado

---

del virrey de Nápoles. Fué el primer español que abrazó el protestantismo, y Llorente, en su *Historia de la Inquisición*, y Clemencín, en sus *Notas al Quijote*, le declaran autor de los *Diálogos*. Valdés escribió algunas obras más, que fueron prohibidas por el Santo Oficio.

en contra y pro de la vida solitaria, y otro de *Loores de mujeres;* **Juan de Guzmán,** autor de un tratado de *Retórica* en diálogos (1589); **Jiménez Patón,** autor del *Arte de la elocuencia española* (1604); **Mateo Alemán,** de quien hablaremos en los novelistas, autor de un tratado de *Ortografía castellana* (1609), y otros muchos de igual ó menor importancia, que no precisa enumerar aquí.

LECCIÓN 32.

Género oratorio y epistolar.

Desde la muerte de Isabel I á la de Felipe II (1504-1598).

1. *Oratoria profana:* Causas de su escaso cultivo. — 2. *Oratoria sagrada:* Suerte de la misma y sus cultivadores. — 3. Avila. — 4. Orozco y Fray Luis de León.—5. Granada.—6. *Género epistolar:* Riqueza en este género: Zurita y demás contemporáneos.—7. Antonio Pérez.—8. Santa Teresa.

1. *Oratoria profana.*— Respecto á la oratoria *forense* ya hemos visto en el siglo anterior el reducido campo en que podía moverse, á causa de la organización peculiar que tenían los tribunales de justicia, así como á la forma ordinaria con que era ésta administrada. Y respecto á la oratoria *política* hemos visto igualmente el poco desarrollo que pudo tener en las Asambleas ó Cortes de Castilla y de Aragón, que, á partir de los Reyes Católicos, y más aún en los siglos XVI y XVII, fueron dichas Cortes perdiendo sus prerrogativas y privilegios, hasta quedar convertidas en un mero ceremonial para la promulgación de las leyes.

2. *Oratoria sagrada.*— Esta clase de oratoria tampoco fué especialmente cultivada, á pesar de ser tantos los ilustres varones que en éste y el siguiente siglo florecieron. Posible es fuera esto debido á que los medios empleados en Francia por Bosuet, Bordalou, Masillón, etc., para convencer el entendimiento y mover el corazón, se creyeran poco eficaces en nuestra patria, dada la época de luchas políticas y religiosas. Con todo, aparecen todavía oradores tan elocuentes, y que con tal unción y caridad trabajan en servicio de la persuasión cristiana, que aun hoy mismo nos arrebatan y purifican sus escritos. Podemos citar entre ellos al venerable Juan de Avila, al beato Alonso de Orozco, y sobre todo á fray Luis de León, fray Luis de Granada, San Juan de la Cruz y Malón de Chaide.

3. El Venerable Maestro **Juan de Avila,** llamado el Apóstol de Andalucía (1), aspiró sólo en sus sermones á proporcionar

(1) Nació en Almodóvar del Campo, 1502, de una familia honrada y rica. A los catorce años le mandaron sus padres á Salamanca; pero por su vocación religiosa pasó después á Alcalá á seguir la carrera eclesiástica, y allí se ordenó de sacerdote. No quiso admitir ningún beneficio eclesiástico, y además repartió entre los pobres su fortuna, dedicándose á predicar en Andalucía, y especialmente en Granada, Córdoba y Sevilla. Murió en Priego en 1569.

espirituales beneficios. De ahí el que le veamos siempre huir de todo ornato y artificio literario, y, en cambio, se le vea esmerarse en decir ingenuamente las cosas tal como las sentía. De ahi también que tenga algunos descuidos de forma, tales como repeticiones de palabras, dicción lánguida á veces y á veces dura, y en cambio, tenga extraordinarias bellezas, tales como majestad, grandeza y energía de pensamiento, que alternan con la suavidad, dulzura y delicadeza de sentimiento. Todo esto da un irresistible encanto á la lectura de sus obras.

La mayor parte de sus sermones se han perdido, como acontecía en aquellos tiempos, que, por ser improvisados, no se escribían generalmente; pero nos quedan de él dos *pláticas* á los sacerdotes, que, juntamente con sus *Cartas espirituales* y con algunas de sus obras, como la del *Conocimiento de sí mismo* y la de *La Oración*, bastan para que nos ratifiquemos en lo dicho.

4. Igual sentido é igual suerte tuvieron las oraciones sagradas del Beato **Alonso de Orozco**, prior de San Agustín y real predicador, así como del ya tan renombrado **Fray Luis de León**. Al primero le elogian mucho Ticknor y Amador de los Ríos por sus obras *Monte de contemplación*, *Memorial del amor santo* y por sus *Confesiones*, todas ellas publicadas antes de 1550; y sobre todo, por su concepto de maestro y propagador de nuestra rica habla castellana contra lo entonces usual (1). El segundo, aunque no compuso tampoco sermón alguno, insertó en sus obras, y especialmente en los *Nombres de Cristo* y en la *Perfecta casada*, largos discursos, precedidos las más veces de un texto, y divididos en puntos; todo lo cual nos autoriza á calificarlos de sermones. Fueron éstos impresos en 1584, y pueden considerarse como uno de los ensayos más importantes de nuestra elocuencia sagrada.

5. **Fray Luis de Granada** (2) fué el príncipe de nuestros oradores sagrados. En 1576 publicó un tratado latino sobre la elocuencia sagrada, y en 1596, después de su muerte, sus amigos imprimieron 14 discursos, añadidos á los que el mismo había dado á luz en su vida, y con los cuales, no sólo ilustró los preceptos que inculcaba, sino que alcanzó el primer puesto en

(1) En uno de los prólogos de sus libros dice textualmente el P. Orozco: «No os dé pesadumbre, sabio lector, ver por vía de sermones este libro, pues no os la da oir cada día predicar. Sabido es que San Crisóstomo, San Atanasio, San Basilio y otros doctores griegos de gran erudición, en su lengua vulgar escribieron sus sermones, y después fueron traducidos al latín. Muchos predicadores italianos escribieron sermonarios en su lengua toscana. Cada nación usó mucho escribir su propia lengua; solamente los españoles, amigos de trajes peregrinos y costumbres extranjeras, tenemos en poco lo que se escribe en la nuestra.»

(2) Véase su biografía en las composiciones didácticas.

la oratoria sagrada. Su estilo es vigoroso y fluido, aunque algo más declamatorio de lo que exige el carácter solemne y grande de esta clase de oratoria; sus sermones, no obstante, están escritos con tal pureza de lenguaje, respiran con tal unción el espíritu religioso de su época, que difícilmente se presentarán trozos de elocuencia sagrada comparables á los de Granada, según puede verse en el *Sermón á la resurrección* (1).

6. *Género epistolar.*—El siglo XVI ofrece también mucha riqueza en el cultivo de la prosa epistolar. Dejando á un lado las cartas de Guevara, tituladas *Epístolas de oro*, que no son sino disertaciones llenas de gravedad y rigidez, y las del Venerable Ávila, que, como ya hemos dicho, son verdaderos sermones con que movía á penitencia á sus contemporáneos, expondremos las que ofrecen mayor mérito como tales.

En primer lugar aparece el cronista **D. Jerónimo Zurita**, cuyas cartas abrazan los treinta años últimos de su vida. Su correspondencia pone de manifiesto el cuadro activo y laborioso de este hombre, dedicado exclusivamente al estudio, y relacionado con toda clase de gente, desde los ministros y altos eclesiásticos hasta los más humildes aficionados á las letras. El número de sus cartas no baja de 200, y están dirigidas, en su mayor parte, al erudito Arzobispo de Tarragona D. Antonio Agustín.

Pueden agregarse á las de Zurita las de su amigo **Ambrosio de Morales**, las del historiador **D. Diego de Mendoza**, las del anticuario **Argote de Molina** y las del comendador griego **Fernán Núñez**, todas las cuales tienen el sello propio del genio y carácter de sus respectivos autores, y todas juntas presentan la más exacta pintura de la vida doméstica de los literatos de dicha época.

7. De más interés, por la trascendencia del asunto y por su relevante estilo, son las cartas de **Antonio Pérez**, secretario de Felipe II. Favorito primero de este Rey, y enemigo odiado y perseguido después, comprenden dichas cartas desde el tiempo de su primera prisión hasta poco antes de su fallecimiento. De éstas, unas son dirigidas á su esposa é hijos, otras á su íntimo amigo Gil de Mena, y algunas á personajes distinguidos.

Todas ellas fueron publicadas, primero bajo el velo del anónimo y con el supuesto nombre de *Rafael Peregrino*; después como impresas por Gil de Mena, y últimamente sin disfraz alguno, dedicándolas á Enrique IV y al Papa. Su número es considerable, y la edición completa consta de más

(1) Pueden leerse éstos y demás obras de Granada en los tomos respectivos de la Biblioteca de Rivadeneyra, tantas veces citada.

de mil páginas, siendo sus epístolas mejores las más íntimas y familiares, en las cuales campea el estilo castellano en todo su primor y pureza.

8. También alcanzan un puesto muy elevado en la literatura española las cartas de **Santa Teresa**, contemporánea del Secretario de Felipe II, pues que murió en 1582. Llena de la fe más viva en sus inspiraciones, escribe con cierto tono de autoridad, casi siempre solemne é imponente, y á veces esta misma libertad y osadía la hacen extremadamente fácil, dando á su estilo mucha viveza, al par que candorosidad y gracia. Forman sus cartas cuatro tomos en 4.º, y se hallan dirigidas á toda clase de personas; ya á obispos y arzobispos; ya á políticos distinguidos, como Mendoza; ya á escritores insignes, como Granada; ya, en fin, á personas de la clase media, y hasta á humildes mujeres, á todos los cuales habla un lenguaje distinto, conforme á su cultura y al asunto especial que pone la pluma en su mano.

LECCIÓN 33.

Género histórico.

Desde la muerte de Isabel I á la de Felipe II (1504-1598).

1. Cultivo y tránsito de las crónicas á la historia.—2. *Historiadores generales:* Ocampo y Guevara: Morales y Zurita: Mariana: Sandoval y Garibay.—3. *Historiadores particulares:* Mendoza: Herrera: Carvajal: Zúñiga: etc.—4. *Historiadores de Indias:* Enciso: Cortés: Herrera: Oviedo: Gomera y Las Casas.—5. *Historia sagrada:* Sigüenza: Yepes: Rivadeneyra y Roa: Juicio de sus respectivas obras.

1. *Género histórico.*—Las composiciones históricas, como las didácticas, alcanzaron también un gran desarrollo y un alto grado de esplendor, durante los siglos XVI y XVII, aunque nunca comparable con el desenvolvimiento y grandeza que en esta misma época alcanzaron las composiciones poéticas, sin duda por el carácter peculiar de nuestro pueblo, dispuesto siempre á moverse, más á impulsos del sentimiento y de la fantasía, que al de la reflexión y discurso.

Ya hemos visto que las primeras producciones históricas se manifiestan en nuestra literatura con el nombre de *Crónicas*, y que con tal denominación y carácter siguen hasta las crónicas de Isabel y Fernando, escritas por Pulgar. Al comenzar el siglo XVI toman estas obras el nombre de *Historia*, nombre que responde mejor al cambio político y social que se opera en nuestra nación, toda vez que al unirse todos los reinos para formar la monarquía de Carlos V, el espíritu de *individualidad*, característico de las *Crónicas*, es reemplazado por otro más *general*, que es el que caracteriza á la historia.-La grandeza, pues, y la unidad de la nación, juntamente

con los modelos del arte y del saber paganos, traídos por el Renacimiento, son las causas que determinaron la transición del período de las *Crónicas*, al de la *Historia*.

Para mayor claridad dividiremos estas producciones en tres clases, á saber: Historias *generales*, *particulares* y *sagradas* ó de asuntos religiosos. En las particulares incluímos las de Indias.

2. *Historias generales.*—Dejando á un lado la *Crónica general de España*, de **Florán de Ocampo**, y la de **Fray Antonio de Guevara**, cronistas ambos de Carlos V, los cuales salieron muy poco airosos en su empresa por proponerse un plan excesivamente vasto, pues que el primero comenzó con el diluvio universal, aunque sólo llega á los Escipiones; pasaremos á estudiar los cultivadores de este género á partir de Felipe II, citando en primer término á Morales.

Continuó **Ambrosio de Morales** (1) la obra empezada por Ocampo, no logrando tampoco concluirla, por haber empezado este trabajo á los 67 años. *Su Crónica general de España* llega solamente á la unión de las coronas de León y Castilla bajo el cetro de Fernando I el Magno, y si bien aventajó á la de Ocampo en orden y regularidad, no la excede ni en crítica y madurez de juicio, ni en lenguaje y estilo, que es incorrecto y frío respectivamente.

Más adornado de las dotes que el historiador necesita, se halla **Jerónimo Zurita** (2), el cual, á pesar de la época en que vivia, conserva una gran independencia. Titúlase su obra, que escribió y publicó desde 1562 á 1580, *Anales de la Corona de Aragón*, y comprende desde la invasión Sarracena hasta el año 1510.

Esta obra es considerada como la más importante para la *Historia general de España*, y aunque peca de muy extensa, se distingue principalmente por la exacta idea que da de la Constitución de Aragón, de cuyos privilegios se muestra decidido partidario, así como también por carecer de aquella inocente credulidad, tan en boga entonces en los historiadores, y por su independencia y buen juicio. Si á tales dotes hubiese unido Zurita los de escritor, estaría á la altura de Mariana.

Morales y Zurita son considerados como los innovadores de la

(1) Nació en 1513 en Córdoba: estudió en Salamanca, fué catedrático en la Universidad de Alcalá, y consiguió muchas distinciones y muchos beneficios eclesiásticos, muriendo en 1591.

(2) Nació en Zaragoza en 1512, y estudió en Alcalá, oyendo las lecciones de Fernán Núñez, el comendador griego. Las Cortes de Aragón crearon el cargo de Cronista del Reino en 1547, y se lo confiaron á Zurita, que desde entonces desplegó una grandísima actividad en allegar materiales, registrando el Archivo de Simancas, los de Nápoles y Sicilia, los de los monasterios, etc. Fué secretario de Felipe II, y del Consejo de la Inquisición.

Historia, y como los primeros que dieron á este género literario el carácter peculiar que lo separa de las crónicas. Empero el primer lugar, corresponde de hecho en esta época al **Padre Juan de Mariana** (1), el cual, á sus vastos conocimietos, añade una severidad y firmeza de carácter, que le hacen ser independiente y enérgico cual ninguno.

Su principal obra y la que aquí nos compete estudiar, es *La Historia general de España*, que le ocupó más de 30 años, y á la que debió su mayor celebridad. En esta obra se valió de cuanto se había escrito hasta entonces, así en latín como en romance. Primerameramente la dió á luz en latín (1592), constando de unos 20 libros; pero después, á instancia del Cardenal Bembo, la tradujo el mismo al castellano, añadiendo otros 10 más; así es que la obra entera consta de 30 libros, y abraza desde la población de España por Tubal, hasta Carlos V. Concluye con un apéndice que llega hasta 1621, en que entró á reinar Felipe IV.

Distintas son las opiniones de los críticos sobre el mérito de esta producción. Los que creen que la historia debe tener un carácter filosófico, admiran poco la obra del sabio jesuíta; pero los que buscan en la historia la relación de sucesos, hecha de una manera pintoresca é interesante, con un estilo vivo y un lenguaje puro y armonioso, ven en ella nuestra primera historia general. Podemos pues resumir ambas opiniones, diciendo, que si bien la obra de Mariana tiene defectos, aun considerada como historia narrativa, tales como cierta facilidad en admitir hechos sin el debido discernimiento, y alguna falta de unidad en el estilo y aun de incorrección en el lenguaje; así y todo, no hay otra, tomada en su conjunto, que encierre más bellezas en sus narraciones, descripciones y retratos, ni que en

(1) Nació en Talavera la Real en 1536, y aunque al principio se ignoró quiénes fueran sus padres, averiguóse después que era hijo de Juan Martínez Mariana, canónigo de aquella ciudad y de Bernardina Rodríguez, de la misma. Mandóle su padre á la Universidad de Alcalá, y á los 17 años entró en la Compañía de Jesús, y á los 24 fué nombrado catedrático de Teología. Después desempeñó igual cargo en Sicilia y París, explicando en este último punto *La Suma teológica*, y regresando á España por causa de salud en 1574, fijando su residencia en Toledo, donde permaneció hasta el fin de su vida. Fué consultor de aquel Arzobispado y del Santo Oficio, hasta su muerte en 1623. Escribió de filosofía, de religión, de política, de economía, de hacienda y de cuanto en su época fué objeto de discusión grave. Fué tal su celebridad, que con motivo de la causa seguida al célebre Arias Montano, acusado de haber falsificado el texto hebreo de la Biblia Polyglota, se encargó para que informase al Padre Mariana, el cual dió notoria muestra de su independencia, resolviendo la cuestión en favor del acusado. Esto, y algunas de las obras que salieron de su docta pluma, tales como el *Tratado del rey y de la institución real; De la alteración de la moneda; De las enfermedades de la Compañía de Jesús y de sus remedios*, etc., dió margen á que se le envolviera en un grave proceso; que sus libros fueran incluídos en el *Indice expurgatorio;* que se le tuviera preso un año; y á que se le impusiera severa penitencia.

general, sostenga un estilo más terso, grave y grandilocuente, ni un lenguaje más castizo y armonioso.

Además de los historiadores generales, que dejamos estudiados, florecen también en este siglo, **Fray Prudencio Sandoval,** que continuó la obra de Ocampo y de Morales, y también, á lo que parece, la de Mariana; **Estéban de Garibay,** autor de los *Cuarenta libros ó Compendio historial de las crónicas y universal historia de todos los Reinos de España*, obra llena de erudición, y que supone una gran diligencia, y algunas otras de menos importancia, que pueden leerse en los tomos XXI y XXVIII de la ya tantas veces citada *Biblioteca de Rivadeneyra.*

3. *Historias particulares.*—Después de Sandoval hay un gran período en el que no aparece ninguna obra importante de historia de España; sin duda porque los cronistas oficiales de Aragón y de Castilla no se creyeron obligados á continuar tan importante tarea, en vista de la decadencia de nuestra nación, y del escaso entusiasmo que inspiraban sus antiguas glorias. Se escribieron, pues, historias de sucesos particulares, ya de España, ya del Nuevo Mundo, de que hablaremos á continuación.

Entre los historiadores de sucesos particulares descuella, en este siglo, **D. Diego Hurtado de Mendoza** (1), el cual, si no tuvieramos en cuenta la importancia de la empresa llevada á cabo por Mariana, y las grandes dificultades de la misma, le colocaríamos muy por cima de él. Su celebridad, como historiador, la debe Mendoza á su *Historia de la guerra contra los moriscos de Granada,* que escribió proponiéndose por modelos á Tácito y á Salustio, y que por su afortunado éxito ha sido llamado el *Tácito español.*

Profundidad de conceptos, frase armoniosa y elocuente, estilo conciso y sentencioso; tales son sus cualidades como escritor, que se presentan avaloradas con la fidelidad en los relatos, y sobre todo por una imparcialidad y una viril independencia que no se eclipsa ni ante sus afecciones de familia. Verdad es que algunos le tildan de obscuro é incorrecto; pero lo primero, aunque aparezca alguna vez, es inherente á la energía y corrección de su estilo; y lo segundo, debe atribuirse á faltas de los copistas, toda vez que su obra no fué primitivamente conocida sino por algunas copias furtivas del original.

Después de Mendoza, aunque no encontremos ya hasta el siguiente siglo ningún historiador que merezca compartir su gloria, citaremos, no obstante, á **Antonio de Herrera**, que escribió la *Historia de los sucesos de Inglaterra y Escocia,* en el infeliz reinado de María Estuardo; *la de la liga en Francia;* y *la de los sucesos de Aragón* en tiempo de Antonio Pérez. También citaremos á **D. Luis del Mármol y Carvajal**, autor

(1) Véase su biografía en la lección 21.

de la *Historia de la rebelión y castigos de los moriscos de Granada;* á **don Luis de Avila y Zúñiga**, que lo fué del *Comentario de la guerra de Alemania*; á **D. Bernardino de Mendoza**, que escribió otros *Comentarios de lo sucedido en los Países Bajos;* á **Gonzalo de Illescas**, por su *Historia Pontifical y Católica*, además de otras muchas, cuyas obras pueden leerse en la *Biblioteca de Autores Españoles.*

4. *Historiadores de Indias.*—El importantísimo descubrimiento del Nuevo Mundo, dió muy luego ocasión á que se escribieran relaciones é historias que debían tener para nosotros un interés notorio.

Dejando á un lado á Martín Fernández de Enciso, que en la *Suma de Geografía* publicada en 1519 da todas las noticias que entonces había de América, y á Hernán-Cortés, que á imitación de César, historió en sus *Cartas de relación* los hechos de su famosa empresa, y al ya citado Antonio de Herrera, por su *Historia general de las Indias*, y que como cronista oficial tuvo facilidad de reunir cuantas noticias había en su tiempo, citaremos á los principales de este siglo, ó sean: Oviedo, Gomara y Casas.

Fernández de Oviedo y Valdés, nacido en Madrid en 1473, publicó en 1535 su *Historia general y natural de Indias*, en la cual dió á conocer, no sólo los hechos prodigiosos de los españoles en dicha comarca, sino también el suelo, clima, etc., de la misma. De esta obra, que consta de 50 libros, sólo se han impreso 21.

Francisco López de Gomara, capellán de Hernán-Cortés y primer Marqués del Valle, nació en Sevilla en 1510 y publicó en Zaragoza en 1552 la *Historia general de Indias* y la *Crónica de la Conquista de Nueva España.* Esta obra, que alcanzó gran popularidad, se distingue por la sencillez y naturalidad de sus narraciones y pinturas.

Fray Bartolomé de las Casas, Obispo de Chicao en Méjico, nacido en Sevilla en 1474 y ardiente defensor de las Indias, publicó en su país natal en 1552 la *Brevísima relación de la destrucción de Indias*, y además una *Historia general de las Indias* desde el año 1492 hasta el 1520.

5. *Historia Sagrada.*—Si en historias profanas es grande el caudal que tiene la literatura española, no es menor el que puede presentar de historiadores sagrados, sobre todo, de los que han publicado vidas de santos y anales de monasterios. Nos ceñiremos, sin embargo, á señalar aquellas obras que encierran algún mérito literario, y cuyos fragmentos pueden servir de modelo de buen gusto.

Fray José de Sigüenza, rector y prior del Escorial, nació en la ciudad de su nombre en 1545 y murió en 1606. Este escritor hubiese alcanzado mucha más reputación si se hubiese dedicado

á la historia profana, por su gran erudición y energía de conceptos, juntamente que por su claridad y elegancia de estilo. Nos ha dejado la *Vida de San Jerónimo* y la *Historia de la Orden del mismo santo*, que son modelos de sencillez y dignidad.

El **P. Fray Diego de Yepes**, nacido también en el pueblo de su mismo nombre, prior de varios monasterios, confesor de Felipe II, y, últimamente, Obispo de Tarragona, donde murió en 1613, si no fué tan perfecto en su estilo, ni tan elevado en sus pensamientos, sobresale, sin embargo, por su unción, dulzura y verbosidad. Escribió la *Vida de Santa Teresa de Jesús*, de la que fué su confesor y con la que sostuvo estrecha correspondencia, y la *Historia de la Orden de San Benito*.

Pero el historiador sagrado de más importancia es el **P. Fray Pedro de Rivadeneyra**, nacido en Toledo en 1527, y que entró en la Compañía de Jesús en 1540, adquiriendo la reputación de sabio en el desempeño de varias cátedras, hasta su muerte acaecida en 1611. Dejó escritas muchas obras históricas, tales como el *Flos sanctorum* ó vida de santos; la *Vida de San Francisco de Borja*, la *Historia del Cisma de Inglaterra*, la *Vida de San Ignacio de Loyola*, la *del Padre Maestro Suárez*, la *de Salmerón* y otros jesuítas distinguidos, en todas las cuales demuestra criterio profundo, conocimiento del corazón humano, variedad de estilo, viveza é interés en la narración y cuantas dotes pueden exigirse al historiador.

Terminaremos esta reseña citando al P. Martín de Roa, jesuíta también, que terminó sus días en el colegio de Montilla en 1637. Escribió como historiador, *Ecija y sus santos*, la *Vida y maravillosas virtudes de doña Sancha Carrillo*, y la *Vida y hechos de doña Ana Ponce de León, duquesa de Feria*. A veces conciso, á veces amplificador, tiene grandeza de ideas, pero abusa de los adornos de lenguaje, sobre todo, de las metáforas y alegorías. Como escritor ascético, también compuso una obra titulada *Estado de los bienaventurados en el cielo, de los niños en el limbo*, etc.

LECCIÓN 34.

Género novelesco.

Desde la muerte de Isabel I á la de Felipe II (1504-1598).

Antecedentes.—1. Clases de novelas en este siglo.—2. *Pastoril:* origen y fundamento.—3. Montemayor: Su *Diana*.—4. Continuadores.—5. Imitadores.—6. *Picaresca:* Su carácter en este siglo: Imitación de *La Celestina*.—7. Mendoza: *El Lazarillo:* Continuadores é imitadores.—8. Alemán y Espinel. Su *Guzmán* y *Marcos de Obregón*.—9. Novela *seria:* Mérito y enumeración de las mismas.—10. Novela *histórica:* Las más principales.

Hemos visto que el camino recorrido por este género literario hasta el fin del siglo XV puede reducirse al cultivo de la novela *caballeresca;* al de la de *costumbres*, y al de la que podríamos llamar *seria* ó *tendenciosa*.

La primera logra sobreponerse á todas las demás, según lo ya visto, hasta que la sátira inmortal del *Quijote* la hizo enmudecer; la segunda, cuya genuina manifestación es *La Celestina*, toma en este siglo otros rumbos, en armonía con el estado social de la época; y la tercera, cuyas primeras tentativas hemos visto se debieron á Diego de San Pedro y al autor anónimo de la *Cuestión de Amor*, fué también cultivada en este siglo, según vamos á ver.

1. En el siglo XVI aparecen, pues, cultivadas, además de la novela *pastoril*, la de *costumbres* ó *picaresca*, la *seria*, la *histórica* y las denominadas *cuentos* ó *novelas cortas*, de que también hablaremos.

El orden con que exponemos estas diferentes clases de novelas es el mismo del de su aparición, toda vez que éstas no fueron cultivadas simultáneamente, sino que nacieron y murieron unas después de otras.

2. *Novela pastoril* —Cuando los libros de *caballería* estaban aún en todo su apogeo, aparece esta nueva forma de ficciones novelescas. Varios son los fundamentos que se citan para explicar el fenómeno de aparecer esta clase de novelas en una época de luchas y aventuras temerarias.

Las razones que los críticos dan para ello (1), sobre todo la de que en España era muy común desde los siglos medios el ejercicio de la vida pastoril, no satisface ni explica la completa discordancia que se nota entre la vida azarosa, por ejemplo, de un Garcilaso, y la de sus tiernos y candorosos escritos. Pero si por la naturaleza de este libro no entramos en tales

(1) No nos satisfacen tampoco las razones que se refieren á que en dichas novelas se insertaban historias de personajes conocidos ó sucesos que no era fácil ocuparse entonces de otro modo, ni mucho menos el que la causa de su aparición fuera el contraste, á que el espíritu humano se muestra siempre apegado, etc., etc.

investigaciones, podemos en cambio afirmar que el origen directo de esta clase de obras, y el punto de donde vino el impulso, y donde nació esta especial literatura, fué la Italia, siendo su primer autor Sannazaro, y la *Arcadia*, publicada en Nápoles en 1504, la primera obra que dió popularidad á esta clase de escritos. Lo que sí merece fijar la atención es, que al mismo tiempo que en Italia, prevalecía este género pastoril en Francia é Inglaterra, según nos demuestran respectivamente la *Astrea*, de Orfé, y la *Arcadia*, de Philip Sylney, obras que gozaron durante un siglo de una popularidad comparable sólo á la *Diana*, de Montemayor. Pasemos, pues, á enumerar los modelos más importantes que tiene nuestra literatura en esta clase.

3. **Jorge de Montemayor** (1) fué el primero que imitó en España la *Arcadia*, de Sannazaro. Traducida esta obra al castellano por Diego López de Ayala en 1547, sin duda inspiró á Montemayor su *Diana enamorada*. Créese que su autor celebró en ella sus propios amores, como hizo también Sannazaro y como hicieron otros muchos; siendo tal la fama que alcanzó la *Diana*, que, según se cuenta, pasando por Coyanza, hoy Valencia de don Juan, los reyes Felipe V y su esposa doña Margarita, donde residía la dama celebrada por Montemayor, quisieron verla, hallándola todavía, aunque muy anciana, con restos de hermosura.

Montemayor, por rendir tributo al gusto de la época, introdujo en su narración fábulas mitológicas é incidentes de los libros de *caballería*, privándola así de la sencillez y naturalidad que debe campear en esta clase de escritos. A pesar de estos defectos fué muy apreciada en su tiempo por su prosa elegante y castiza y por la delicadeza de sus versos cortos. Se hicieron muchas ediciones de esta obra y Cervantes la elogia en el célebre escrutinio de la biblioteca de *Don Quijote*.

4. Habiendo quedado incompleta la *Diana* de Montemayor, **Alonso Pérez**, su amigo, trató de concluirla, aunque con tal desgracia, que su lectura no puede ser más insoportable. Con mayor fortuna realizó esta empresa **Gil Polo**, poeta valenciano, de quien ya hemos hablado, cuya continuación se hizo célebre por sus versos endecasílabos y octasílabos, entre los que sobresalen los relativos á la célebre canción de *Nerea*, combinados en quintillas.

También es digno de elogio por su prosa, la cual es un verdadero modelo de elegancia y sobriedad, por más que á veces la exuberancia y profundidad de sus conceptos no corresponda á las condiciones de los personajes que la usan. La *Diana*, pues, de Gil Polo, que es continuación de los

(1) Nació cerca de Coimbra en 1520, fué soldado y músico de profesión, entrando en la capilla de Felipe II, á quien acompañó por Italia, Alemania y Países Bajos, estableciéndose después en Lión, desde donde marchó á Portugal llamado por la reina D.ª Catalina. Murió en Túnez por los años 1562.

siete libros escritos por Montemayor, consta de cinco libros más, y termina con el casamiento de ésta, que parece ser el pensamiento que se trazó su autor.

5. Las imitaciones que se hicieron de la *Diana* de Montemayor y de la de Gil Polo, fueron muchas; aunque en absoluto se puede afirmar que ninguna alcanzó el éxito de las imitadas.

Nos limitaremos por tanto á citar algunas de ellas para dejar completo el conocimiento de este estudio. Sobresalen entre ellas *El Pastor de Fílida*, de Luis Galvez de Montalvo; la *Arcadia*, de Lope de Vega; el *Siglo de Oro*, de Bernardo de Valbuena; *La Galatea*, de Cervantes; los *Diez libros de Fortuna y Amor*, de Antonio de Lafraso; el *Pastor de Iberia*, de Bernardo de la Vega; las *Ninfas y pastores de Henares*, de Bernardo de Bobadilla; el *Desengaño de celos*, de Bartolomé López de Enciso, y la *Constante Amarilis*, de Cristóbal Suárez de Figueroa, á la que siguieron ya muy pocas, pero sin aventajarla.

A nuestro juicio, los defectos inherentes á las novelas pastoriles estudiadas, no son hijos del género á que pertenecen, y por tanto esenciales á la naturaleza de los asuntos que ellas reclaman, según puede verse en nuestra preceptiva literaria, sino del convencionalismo rutinario de sus autores y de la pobreza y escasa variedad de sus concepciones. No es extraño, por tanto, que aun sus mismos cultivadores, y entre ellos Cervantes y Lope de Vega, si no de frente, indirectamente, las ridiculizaran y zahirieran.

6. *Novelas picarescas.*—La novela de costumbres, cuya genuina representación fué en el siglo anterior *La Celestina*, y que, como hemos visto, se refería á poner de manifiesto los tristes resultados que produce la vida desordenada y el imperio de las pasiones, toma en este siglo otro camino; pintando las costumbres de truhanes y vagabundos, tan numerosos en esta época por causas diferentes y aceptando, por la calidad de sus personajes y la índole de sus asuntos, el nombre de *novela picaresca.*

Las costumbres que originaron esta clase de novela picaresca, se debieron; ya á los hábitos aventureros adquiridos durante la encarnizada lucha de la reconquista, hábitos que á pesar de la paz que proporcionaron los Reyes Católicos, no permitieron mirar con agrado los negocios de la vida común y la industria práctica; ya á los inmensos tesoros que llegaban de América y la facilidad con que se derrochaban, lo cual hizo aumentar los vicios y con ellos la formación de una turba de parásitos que explotaba á los afortunados; y ya finalmente, al carácter alegre y exageradamente libre que entonces ofrecía la vida estudiantil.

El éxito, pues, alcanzado por *La Celestina*, y las costumbres en ella pintadas, no desaparecieron como por encanto, siendo

reemplazadas por las *picarescas* ya dichas, sino que, por el contrario, antes de ser estas últimas objeto de los asuntos novelescos, aparecen varias imitaciones de *La Celestina*, de las que, dentro del siglo XVI, pueden citarse muchas.

Son éstas *La segunda Celestina*, de Feliciano Silva; *La Tragicomedia de Lisandro y Rosalía*, de Sancho Muñoz; *La tercera parte de la Tragicomedia de Celestina*, de Gaspar Gómez de Toledo; *La Florencia*, de Juan Rodríguez Florián; *La Dorotea*, de Lope de Vega, y otras muchas que ni por la pintura de caracteres, ni por los encantos del estilo, pueden competir con su primitivo modelo. Baste decir que aun en 1612 salió á luz *La ingeniosa Elena hija de Celestina*, de Salas Barbadillo, que se reimprimió muchas veces, y cuyas aventuras dejan atrás, por su libertad y atrevimiento, el vivo colorido de La Celestina de Rojas.

7. La primera novela picaresca que aparece enlazada, según lo que acabamos de decir, con las imitaciones de *La Celestina*, es *El Lazarillo de Tormes*, debido á la pluma de **D. Diego Hurtado de Mendoza**, escritor severo y conocido ya por trabajos de una índole completamente distinta, y que la compuso durante su vida de escolar en la Universidad.

Por la variedad de su asunto (1), por la sobriedad, gracia y donaire del mismo, por sus admirables cuadros tomados del natural, por el conocimiento que muestra del mundo y de las personas, y juntamente con esto, por lo muy bien que su autor maneja en esta obra el habla castellana, pasa dicha novela por el modelo de su clase.

El gran éxito de esta obra hizo que muchos se propusieran continuarla ó imitarla. Entre los primeros está el autor anónimo de la *Segunda parte del Lazarillo*, trabajo de menos mérito y de mayor extensión que el del original. También Juan de Luna escribió una *Segunda parte del Lazarillo*, que, aunque mejor, tampoco puede compararse con la de Mendoza. Entre los imitadores aparecen los siguientes:

8. **Mateo Alemán**, El primer imitador del *Lazarillo*, compuso el *Pícaro Guzmán de Alfarache*, denominado también *Atalaya de la vida humana*, y cuyo argumento es muy parecido al de

---

(1) El argumento de esta novela se reduce á presentarnos á Lázaro, muchacho nacido en un molino del río Tormes, en Salamanca, abandonado de su desnaturalizada madre, que lo coloca de lazarillo de un mendigo. En aquella ocupación aprende todas las rufianerías imaginables y da muestras de su ingenio y sagacidad; después sirve á un clerizonte miserable, á un hidalgo pobretón, á un fraile de la Merced, á un bulero, á un capellán y á un alguacil, terminando la novela con su casamiento. Todos los amos tratan de matarlo de hambre, diciéndonos él las trazas de que se valía para socorrer sus necesidades y burlar la más exquisita vigilancia.

aquél (1). Su autor, tratando de prevenir el peligro que esta clase de novelas ofrecía para la moral, adorna su relato con frecuentes y pesadas digresiones morales. A pesar de esto resulta una novela llena de gracejo y de interés, cualidades que justifican el favor que mereció del público este libro, del cual se hicieron numerosas ediciones (2).

Mateo Alemán prometió continuar la novela; pero antes Juan Martí, abogado valenciano con el pseudónimo de Mateo Luján de Saavedra, publicó en Bruselas una segunda parte con el mismo argumento é igual protagonista, aunque muy inferior en ingenio, inventiva y lenguaje. Esto movió á Alemán á escribir su *Segunda parte*, que se halla á la misma altura que la primera. De esta *Segunda parte* como de la primera, se hicieron también numerosas ediciones y se tradujo á varios idiomas.

El Maestro **Vicente Espinel**, de quien hemos dicho nació en Ronda en 1551; escribió otra novela picaresca titulada *Relaciones de la vida y aventuras del escudero Marcos de Obregón*, y que se publicó en Madrid en 1618. De análogo argumento (3) á las anteriores es mirada por algunos críticos como superior á las de Mendoza y Alemán, fundándose en que supera al primero en riqueza y perfección de plan, y al segundo en la variedad y mayor ingenio de las situaciones y en su mayor sentido moral. Esta novela sirvió de pauta é inspiró, según unos, la obra de Lesage *Gil Blas de Santillana*, mientras, según otros, la obra del literato francés está tomada literalmente de la de Espinel (4).

---

(1) Guzmán, el protagonista de esta novela, cuenta toda su vida, desde que sale de su casa á probar fortuna, viajando por España y por Italia, haciéndose sucesivamente pícaro, mendigo, paje, criado y ladrón, hasta que por sus crímenes y mal vivir le condenaron á galeras.

(2) Tanto esta novela como todas las anteriores á Cervantes, pueden leerse en el tomo III de la *Biblioteca de Autores Españoles*, así como las posteriores á Cervantes en los tomos XVIII y XXXII de dicha Biblioteca. En estos mismos tomos pueden también leerse los diferentes juicios críticos que sobre ellas hacen sus copiladores.

(3) El argumento se reduce á un mozo que huyendo de la casa paterna se echa al mundo en busca de fortuna, para lo cual se hace sucesivamente estudiante, soldado y viajero: después de haber sido detenido en una de sus caminatas, entró al servicio de varias personas de diferente condición social, con lo que logra adquirir gran experiencia del mundo, y al retirarse á la vida descansada refiere su historia.

(4) La autorizada opinión de M. Latour, dice á este propósito lo siguiente: «Cuando Lesage compuso la primera parte del *Gil Blas*, estoy persuadido de que soló pensó en traducir las aventuras de Marcos Obregón. Su prefacio no es otra cosa que un ingenioso pasaje tomado de la obra de Espinel. Mas, á medida que adelantaba en su trabajo, debe creerse que á través de este protagonista entreveía un otro, vivo, despierto é ingenioso, que con los mismos rasgos tenía una fisonomía diferente.....»

Existen, además de las citadas, otras muchas novelas picarescas, de las cuales haremos mención al hablar de los prosistas del siglo XVII, á cuya época corresponden.

9. *Novela seria.*—Las tentativas ya indicadas que se hicieron en favor de esta clase de novelas por Diego de San Pedro, lograron en este siglo muy escasísima fortuna, siendo tales obras muy pocas en número y de ningún interés literario. Por esta razón señalaremos únicamente los títulos de las más principales.

Son éstas *La Historia de Aurelio é Isabela*, escrita en 1521 por **Juan de Flores**; *Los Amores de Clareo y Florisea*, publicados en 1552, por su autor **Alonso Núñez de Reinoso**; *La enamorada Elisea*, de **Jerónimo de Covarrubias**; *El Español Gerardo* y *La Fortuna vana del soldado Píndaro*, de **D. Gonzalo Céspedes**; *El Proceso de cartas de amores que entre dos amantes pasaron*, de **Alonso de Ulloa**, y otras menos importantes y de asuntos casi todos sentimentales.

10. *Novela histórica.*—De esta clase de ficciones, muy poco en boga en esta época, se señalan como principales dos: *Las Guerras civiles de Granada*, por **Gómez Pérez de Hita**, y *La Historia del Abencerraje y la hermosa Josefa*, que en 1565 escribió **Antonio de Villegas**. La primera consta de dos partes, escritas respectivamente en 1587 y 1604. Ambas son, en cuanto al fondo, narraciones históricas, pero adulteradas, con todas las ficciones de una ardiente y rica fantasía en sus detalles; no reuniendo, según esto, los elementos que exige toda obra novelesca. No sucede lo mismo con la del *Abencerraje* que es una lindísima novela histórica, cuya acción sencilla está llena de interés y magistralmente desarrollada.

Como vamos á ver inmediatamente, la publicación de la primera parte del *Quijote* influyó mucho, lo mismo en la novela caballeresca que en las demás clases de novela hasta aquí estudiadas.

LECCIÓN 35.

CONTINUACIÓN.

Cervantes como novelista.

Precedentes.—1. Sus cualidades como autor y como hombre.—2. Estudio de sus obras: Novela pastoril: *La Galatea*.—3. Novelas ejemplares.—4. *Persiles y Segismunda*.—5. El *Quijote*: Diferentes opiniones.—6. Crítica sobre su asunto y fábula.—7. Idem sobre sus caracteres.—8. Idem sobre su forma literaria.—9. Defectos señalados.—10. El *Quijote* de Avellaneda.

Cervantes.—Hasta la aparición de este portentoso genio, la novela española se había movido solicitada, según lo hasta aquí visto, por dos radicales influencias: la *caballeresca*, manifestación hiperbólica y falsa de

lo ideal, y la *soez y vulgar*, manifestación igualmente falsa y exagerada de lo real. Podemos, pues, afirmar, que hasta aquí el pensamiento fundamental de este género literario lo constituye, ora la exageración y falseamiento de las virtudes humanas, ora la de los vicios y miserias de la vida. Necesitábase un autor que al cultivar la novela tomase por guía la verdad y se propusiese ser natural y sencillo, lo mismo en el desarrollo de los hechos y en la pintura de caracteres y costumbres, como en el lenguaje y estilo empleado para ello, y eso es lo que consiguió nuestro inmortal Miguel de Cervantes Saavedra (1).

1. Considerado ya como poeta, nos ceñiremos aquí á su estudio como novelista, que es á lo que debe su universal y justa inmortalidad; pues es donde mejor aparece su genio portentoso,

(1) Nació en Alcalá de Henares, siendo bautizado en 9 de Octubre de 1547. Sus padres, oriundos de Galicia, aunque de esclarecido linaje vivían con suma estrechez en esta época. Estudió Cervantes las humanidades en Alcalá con el presbítero D. Juan López de Hoyos, que le llamaba *su caro y amado discípulo;* dos cursos en Salamanca, y según se asegura, asistía con gran afición ó oir las representaciones del famoso Lope de Rueda, siendo tan esmerado su gusto por la lectura, que iba *recogiendo por las calles los jirones de papelillos desperdiciados.* Concluídos los primeros estudios, quiso ver tierras, y al efecto entró al servicio del cardenal Julio Aguaviva, con quien marchó á Roma. No aviniéndose esta posición con su carácter, se alistó como soldado voluntario en la Santa Liga que entonces se formó contra el Turco, asistiendo á la memorable batalla de Lepanto, á pesar de hallarse enfermo, y recibiendo dos gloriosas heridas, una en el pecho y otra en el brazo izquierdo, que lo dejó manco. Siguió después tomando parte en varias acciones de guerra, hasta que el deseo de ver á su familia y pedir alguna recompensa por sus servicios le hicieron embarcarse para España, pero con tan mala fortuna, que fué hecho cautivo por la escuadra argelina y tratado en Argel con dureza inaudita, por suponérsele de alta posición, á causa de las cartas que se le encontraron de D. Juan de Austria y del Duque de Sesa, sus protectores. Después de cinco años y medio de un cautiverio tan penoso como valerosamente sufrido, obtuvo su libertad, gracias á los Padres de la Trinidad, que dieron por su rescate 500 escudos de oro.

Vuelto á su patria, y hallándose con que su padre había muerto y que su familia estaba más pobre que nunca, volvió á alistarse en la expedición que llevó á Portugal el Marqués de Santa Cruz, la cual abandonó luego porque no realizaba sus ilusiones. Durante su permanencia en Portugal tuvo una hija llamada Isabel Saavedra, que entró por el tiempo en las Trinitarias Descalzas de Madrid. Dedicóse luego á escribir, y se casó por este tiempo con D.ª Catalina Palacios de Salazar en 12 de Diciembre de 1584, aumentando esto sus apuros. No dándole resultado los dramas, pidió un destino, y le hicieron comisario de provisiones de la armada, cuyo cargo le proporcionó una censura eclesiástica, por su celo, y una prisión en la cárcel de Sevilla. Después de esto y de haber desempeñado algunas otras comisiones y agencias particulares, y de haber solicitado en vano del Monarca otra colocación en España ó América, pasó á Valladolid, donde, por causa de un lance en que no tuvo participación, estuvo preso algunos días con su hija, hermana y sobrina. En fin, viviendo en Madrid y llevando una existencia harto trabajosa, murió pocos días después de profesar en la Orden Tercera, á 23 de Abril de 1616, siete días después que Shakespeare, y siendo enterrado en el convento de Trinitarias Descalzas. Sus obras dicen lo que valía Cervantes como autor. La carta que en sus últimos momentos escribió al Conde de Lemos, dedicándole los *Trabajos de Persiles,* prueba lo que valía como hombre.

su imaginación inagotable, su profundo conocimiento del corazón humano como *autor*, á la vez que su jovialidad, riqueza de alma, modestia, dulzura y bondad, como *hombre*, no obstante esto último de las privaciones de su vida y de la injusticia de que fué víctima, según queda expuesto en su biografía.

2. Refiérense, pues, sus obras novelescas á *La Galatea*, á las *Novelas ejemplares*, al *Quijote* y á *Persiles y Segismunda*.

La Galatea, novela pastoril inspirada en el gusto de la época importado por Jorge Montemayor, empezó á ser escrita por Cervantes á la vuelta de su cautiverio en Argel y después de su corta estancia en Portugal, siendo concluída en 1583 y publicada antes de su casamiento.

Con relación á su asunto, ocupó el último lugar entre las novelas de Cervantes, quien la llamó «primicias de su corto ingenio»; creyéndose que el nombre de Galatea representa á la dama que después fué su esposa, y el de Elicio el suyo. La complicación de episodios y de sucesos incongruentes, la excesiva duración de la obra, la metafísica sutil y amorosa de sus personajes y la poca conformidad de sus costumbres con la realidad, juntamente con el mayor descuido en su lenguaje y hasta en los versos que intercala, hace se tenga por justa la severidad con que el mismo autor la trató en el espurgo de los libros de la biblioteca del *Quijote*, y que sólo se librase del fuego por misericordia, y por la esperanza de enmendarla en una segunda parte prometida, que no llegó á publicarse.

3. *Novelas ejemplares*.—A continuación de *La Galatea* escribió Cervantes, por espacio de tres ó cuatro años, para el teatro, abriéndose después de este tiempo en su vida literaria un paréntesis de cerca de veinte años, paréntesis que cerró en 1605 con la publicación de la primera parte del *Quijote*, de que hablaremos inmediatamente.

Durante el período antedicho, en el cual estuvo dedicado á agencias particulares, comenzó también á escribir sus *Novelas ejemplares* (1), que publicó en 1613, todas las cuales merecen de su mismo autor un juicio más favorable que el que le mereció *La Galatea*, según puede verse en el prólogo de las mismas. Doce son estas novelas, sobresaliendo entre ellas *La Gitanilla* y *Rinconete y Cortadillo* (2), por el profundo estudio que muestran en sus principales caracteres.

---

(1) Estas novelas son *La Gitanilla*, *La fuerza de la sangre*, *Rinconete y Cortadillo*, *La española inglesa*, *El amante liberal*, *El licenciado Vidriera*, *El celoso extremeño*, *Las dos doncellas*, *La ilustre fregona*, *La señora Cornelia*, *El casamiento engañoso* y el *Coloquio de los perros*.

(2) Los respectivos asuntos de estas dos novelas son: el de la primera, la

Cervantes dió en estas ficciones una nueva forma á la novela española, y las apellidó *ejemplares*, para distinguirlas de las poco edificantes que á la sazón estaban en boga. Este miramiento lo llevó hasta el punto que, según él mismo nos dice, «los requiebros amorosos eran en sus obras tan honestos y medidos con el discurso cristiano, que no podían mover á mal pensamiento al descuidado ó cuidadoso que las leyese; pues de otro modo, antes me cortara la mano con que las escribo que sacarlas al público.» En todas ellas despliega las galas de un ingenio privilegiado, particularmente la inventiva, la gracia y la gallardía de estilo y lenguaje, pudiéndose asegurar que ocupan éstas el segundo lugar en orden á su mérito literario.

4. *Persiles y Segismunda.*—Este es el título de la última novela y también última obra de Cervantes, que concluyó el mismo año de la publicación de la segunda parte del *Quijote*, 1615, y que no vió la luz pública hasta 1617, después ya de su muerte y por iniciativa de su viuda.

Cervantes se propuso en ella, á lo que parece, que fuese, con relación á las novelas serias, lo que el *Quijote* á los libros de caballerías. En tal estima la tuvo, que después de declarar que dicho libro había de ser el más malo ó el mejor de los libros de entretenimiento, añadía: «Y digo que me arrepiento de haber dicho el más malo, porque según la opinión de mis amigos ha de llegar al extremo de bondad posible», juicio que no ha confirmado la posteridad, pues el lujo de aventuras, episodios y anécdotas que entorpecen la acción principal, la falta de unidad, etc., amenguan las bellezas que tiene de primer orden, tales como la corrección de lenguaje que es superior á la del *Quijote*, lo esmerado del estilo, que también es superior, y la inventiva y fuerza creadora en que también lo supera.

5. *El ingenioso hidalgo D. Quijote de la Mancha.*—Esta novela eminentemente satírica, es el libro popular de nuestra literatura, y el que, como es sabido, ha inmortalizado en España y fuera de ella el preclaro nombre de su autor. Todo cuanto á ella se refiere ha sido de tal modo estudiado y comentado, que sería trabajo ímprobo apuntar tan diversas opiniones y aun citar el nombre de sus innumerables comentadores. Por tanto, nos ceñiremos únicamente á lo que se desprende de su lectura.

Comenzando por la fecha de su publicación, ya hemos dicho que se dió á luz, según la opinión más valedera, en 1615. Respecto al lugar donde

---

historia de una hermosa muchacha llamada Preciosa, hija de una familia ilustre, robada en su niñez y educada entre una turba de gitanos: en Preciosa se descubre el carácter de Esmeralda, tan gallardamente dibujado por Víctor Hugo en *Nuestra Señora de París*. El argumento de la segunda se reduce á contar varias aventuras de dos muchachos vagabundos, con lo cual halla Cervantes motivo para hacer un bellísimo estudio de caracteres y costumbres picarescas de aquella época.

fué comenzada, es también, entre las diferentes opiniones que reinan, la más valedera, la de que se comenzó á escribir en la cárcel de Argamasilla. Finalmente, acerca de su interpretación, tales han sido las animadísimas controversias, tales las suposiciones contradictorias y hasta tales los absurdos con que ha querido explicarse el *sentido oculto* ó pensamiento generador que presidió á su formación, que no cabe duda quedaría asombrado el mismo Cervantes y completamente á obscuras, si leyese algunas de estas extrañas interpretaciones. Hasta se ha atribuído á Cervantes un libro titulado el *Buscapié*, y que, según su descubridor D. Adolfo Castro, tenía por objeto desentrañar y explicar el *sentido oculto* á que antes nos referíamos. Hoy, gracias á muchos eruditos, y entre ellos La Barrera, Gayangos y Varela, está fuera de duda que Cervantes no escribió tal *Buscapié*.

Empezando por el asunto del *Quijote* diremos, que no debiera haber discrepancia sobre este punto diciendo, como dice su autor: «Que su objeto al escribir el *Quijote* no fué otro que poner en aborrecimiento de los hombres las fingidas y disparatadas historias de los libros de caballerías que por los de mi verdadero D. Quijote van ya tropezando y han de caer sin duda alguna.» Este propósito, que á algunos parece muy pequeño para la grandeza de la obra, tampoco debiera aparecer tal si se considerara que esto mismo se propusieron y no pudieron conseguirlo, á pesar de su gran elocuencia y autoridad, Fray Luis de León, Fray Luis de Granada, Malón de Chaide, Melchor Cano, etcétera, etc. Que Cervantes lo consiguió por completo, es de todos sabido y de ahí su indiscutible mérito.

Como se ve, el asunto de esta obra no es de los que exteriorizan la belleza directamente, ó sea mediante el desarrollo de una acción que es en sí bella, sino de los que tratan de destruir las imperfecciones ó vicios individuales y sociales, mediante el uso de un acertado ridículo.

6. Respecto á la forma interna de la obra, ó sea á la representación ó fábula artística en que se halla encarnado este asunto, sabemos ya que es ésta la acción realizada por D. Quijote y en la cual fué secundado por su escudero Sancho; y aunque para algunos falta á esa serie de fantásticas aventuras, que constituye dicha fábula del *Quijote*, el carácter por nosotros atribuído en la preceptiva á la verdadera acción, no es así. La acción del *Quijote* consiste en el noble, pero irrealizable propósito que anima á su protagonista, de querer destruir las sinrazones, injusticias é iniquidades de la vida, con su solo é individual esfuerzo. Claro es que la empresa, aunque sublime, no puede ser realizada; pero justamente en esa imposibilidad y en esa desigual contienda, que constituye su locura, se encierra toda la

trascendencia que para algunos tiene esta obra y su carácter universal; pues que se refiere á la imposibilidad en que se hallan y hallarán siempre los individuos y los pueblos de realizar por completo en la vida, ese ideal de justicia y de bondad tan amado de D. Quijote, como asendereado por su inseparable compañero Sancho.

Vemos, por lo dicho, que el objeto de Cervantes fué destruir el falso ideal que entrañaban los libros de caballerías, pero á la vez, sin proponérselo, hizo universal y de interés para todos los tiempos y lugares, este mismo asunto, pues por un esfuerzo de su privilegiada intuición ó genio, al par que destruyó con el ridículo dicho falso ideal, destruyó también cuantos en adelante pudieran aparecer con dicho carácter, al señalar el límite en que debía moverse la sana razón, igualmente enemiga del infecundo idealismo de D. Quijote, como del positivismo egoísta y corruptor de Sancho. Repetimos, pues, que el *sentido oculto* que algunos buscan en esta obra; la oposición metafísica y viva de lo real é ideal que algunos le atribuyen; la trascendencia, en fin, del *Quijote* señalada de modos diferentes por los críticos; todo esto, si existe, es consecuencia de lo ya dicho, no la intencional finalidad premeditada que se le atribuye al autor.

7. Siguiendo nuestro examen, pasemos á estudiar otro elemento de esta obra inmortal, ó sea el de los *personajes* y *caracteres*. Ya hemos dicho que D. Quijote y Sancho Panza son los dos más importantes. Ambos aparecen con una cualidad que es la desesperación de los artistas literarios. Consiste esta cualidad en ser á la vez dichos personajes *tipos* ideales y *fotografías* reales. Que son lo primero, bien pronto lo presintió el pueblo al aplicar los nombres de *Quijote* y *Sancho* á los *idealistas* sin discreción y á los *calculadores* sin entusiasmo. Que son lo segundo, lo prueba el que no se parecen á ningún personaje conocido, no obstante tener el mismo fondo todos los de su clase. Ha conseguido, por tanto, Cervantes, presentar en D. Quijote y Sancho la encarnación de una idea abstracta, á la vez que dos individuos originalísimos y vivos. Esta es la obra del genio en la creación de caracteres literarios.

Otro gran mérito de estos personajes es el de ser en extremo simpáticos. Don Quijote lo es en su misma locura, por la nobleza del móvil, y fuera de ella por ser todo un cumplido caballero; Sancho es también bueno en el fondo, no siguiendo siempre á su amo por interés, sino en muchas ocasiones por cariño. En ambos se ve que Cervantes no censura, en absoluto, el idealismo y la experiencia, sino el idealismo irracional, y el positivismo egoísta y grosero. De ahí que pueda afirmarse que la lección moral que se desprende de esta obra es la que el hombre debe tener el idealismo noble de D. Quijote, unido á la prudencia juiciosa de Sancho, sin la candidez irreflexiva del primero, ni el egoísmo brutal del segundo. Esta síntesis

superior es la que no se propuso formular Cervantes, por más que se desprenda del modo con que trató su asunto y de sus personajes mismos, en todos los cuales mostró riqueza, variedad y gran conocimiento del corazón humano, y aun de nuestra naturaleza física, como prueba, por ejemplo, Dulcinea, que es la personificación del ideal desconocido y por desconocido deseado; el Cura y el Barbero, que representan el buen sentido, mejor que Sansón Carrasco, que es un crítico que se burla del loco idealista, pero á quien de veras quiere y desea corregir; los Duques, frívolos y crueles burlones, que sólo ven en D. Quijote un agradable entretenimiento, etc., etc.

8. Respecto al mérito de la forma literaria del Quijote, creemos excusado todo análisis, siendo como es tan conocida y comentada la belleza de su estilo y pureza de lenguaje.

9. Para concluir, indicaremos ligeramente algunos de los defectos que la crítica señala á esta portentosa obra. Redúcense éstos á los siguientes:

1.º Falta de unidad en la acción.

Los que hacen consistir dicha falta de unidad en que el sanar D. Quijote de su locura, y la muerte de este personaje, son desenlaces independientes de tal acción y no preparados por ella, olvidan que no es condición imprescindible para la existencia de tal unidad que la acción propuesta llegue á su término; pues que bien puede sucumbir en la realización de su empresa el protogonista, con lo cual, dicho se está, que es que la acción no puede llevarse á cabo: tal sucede en muchas de nuestras obras dramáticas; y esto es lo que se halla explicado en nuestra literatura preceptiva. Por el contrario, si dicha falta de unidad se hace consistir en la exposición de sucesos independientes á dicha acción y no preparados por ella, cabe, entonces, admitirse tal defecto, y señalarse como tales el episodio, del *Curioso impertinente*, el relalativo á *Lucinda* y *Cardenio*, el de *Dorotea* y *D. Fernando*, y finalmente los relativos al *mozo de mulas*, al *cautivo*, al *pastor Crisóstomo*, á *Quilera*, al *rico Camacho*, etc., etc.

2.º La falta de colorido en la expresión de afectos amorosos.

No hallamos justificado este defecto; pues dentro del sentido que domina en esta obra, se halla vivamente pintado, así el amor imposible y obscuro de Dulcinea, detrás del cual camina desalentado el irreflexivo idealista; como el amor sensible y borrascoso de los sentidos, pintado con demasiada desnudez, aunque con profundo conocimiento, en los episodios arriba citados.

3.º Errores de concepto ó descuidos de Cervantes.

Se consideran como tales algunos anacronismos de poca monta, que más que otra cosa denotan la ligereza con que se escriben las obras de imaginación, y algunos errores, como el de llamar *laberinto de Perseo* al laberinto de *Teseo*, y *Bootes* á uno de los caballos del sol; y el de citar como de Virgilio un verso de Homero y viceversa.

4.° Varias faltas gramaticales de escasa importancia.

Para apreciar como es debido este defecto, debe tenerse en cuenta el descuido de los cajistas y el de los impresores, que era grande en esta época, así como el de la falta de fijeza en los preceptos gramaticales.

Y 5.° Algunas de las aventuras que desdicen, en lo general, del libro, y que se escribieron, sin duda, con el objeto de aludir al Quijote de Avellaneda.

10. En 1866 llegó á manos de Cervantes un libro que con el título de *Segundo tomo del ingenioso hidalgo D. Quijote de la Mancha*, se publicó en Tarragona con el pseudónimo de Alonso Fernández de Avellaneda (1), y que los críticos atribuyen á Fray Luis de Aliaga, confesor del rey, unos, y al dominico Fray Juan Blanco de Paz, otros, ambos enemigos de Cervantes. Debe leerse la respuesta digna y mesurada que da Cervantes en el prólogo de la segunda parte de su verdadero Quijote, á las groserías é iniquidades con que Avellaneda le trata en el suyo.

(1) Véase sobre esto el discurso de recepción en la Academia Española de D. Juan Valera.

SEGUNDO PERIODO DE LA SEGUNDA ÉPOCA.

SIGLO XVII (1598-1700).

POESÍA.

LECCIÓN 36.

Cuadro de nuestra poesía en este siglo.

Desde la muerte de Felipe II hasta la de Carlos II (1598-1700).

1. Escuelas poéticas.—2. Decadencia de la poesía y sus causas.—3. Escuela *culterana:* Góngora: causa de su extravío é influencia que ejerció.—4. Discípulos de Góngora: Villamediana; Trillo; Gracián, etc.—5. Escuela *conceptista*: Ledesma; Quevedo; obras y análisis.—6. Discípulos de Quevedo.

1. Los progresos que hemos visto realizarse en la poesía lírica por las escuelas *italiana*, *tradicional-castellana*, *salmantina* y *sevillana* durante casi todo el siglo XVI, y que en armonioso concierto hallaremos ahora unidos en Rioja y sus discípulos, quedan bien pronto destruídos por los *cultistas* y *conceptistas;* los primeros por su inmoderado afán de extremar la originalidad de la locución poética; y los segundos por el mismo afán de lucir su ingenio en la expresión del pensamiento, sacrificando á ello hasta la naturalidad y sencillez, á trueque de aparecer nuevos y originales. El cuadro, pues, de nuestra poesía lírica en casi todo este siglo XVII, abrazará los escritores pertenecientes á la escuela *armónica* de Rioja, y á los que pudiéramos llamar afiliados á las escuelas degeneradas del *culteranismo* y *conceptismo*, de las cuales nace, como reacción ó protesta, la del *prosaísmo* del siguiente siglo XVIII. Comenzaremos por estas últimas.

2. La decadencia de nuestra poesía lírica en este siglo XVII es un hecho admitido por todos los críticos, y cuya explicación puede extensamente leerse en los autores de más nota que hasta aquí hemos citado. Haremos un breve resumen de las causas que, según ellos, produjeron dicha decadencia, dividiendo éstas, para mayor claridad, en políticas y literarias.

Entre las causas políticas señalaremos la extensión excesiva de la dominación española; la gran ambición de Carlos V y Felipe II, que no se contentaron con pelear por su suelo y libertad, sino que aspiraron á conquistar dos mundos, agotando en empresa tan irrealizable y difícil de sos-

tener hombres y dinero; la intolerancia religiosa erigida en dogma político; la emigración de españoles, que en su altivez no quisieron en su patria aceptar otros medios de vida que el de las armas; la expulsión de los moros, que privó á las manufacturas y comercio de un millón de industriosos habitantes; la pérdida de Portugal; y finalmente, el desdichado reinado de Carlos II, á cuya muerte, en 1700, la España se ve reducida á seis millones de habitantes.

Las causas literarias que producen la decadencia de nuestra patria y de nuestra vida intelectual en el siglo XVII, aunque para el Sr. D. Fermín de la Puente y Apezechea empieza en Herrera y por Herrera (1), no hay duda que son anteriores y en gran número, pudiéndose, entre otras, citar las siguientes: El mal gusto que á la sazón reinaba en otras naciones, muy parecido al de nuestros gongoristas, y cuyos partidarios se llamaban *pléyades* en Francia, *eufuistas* en Inglaterra y *marinistas* en Italia; la grande estima en que ingenios tan populares como Lope y Quevedo tuvieron al padre del culteranismo italiano, Marini, á quien antepusieron al mismo Tasso; la pompa y altisonancia del ingenio castellano, tan naturales en la patria de Séneca y Lucano; la influencia de la imaginación árabe, fortificada en la poesía por la reforma que Juan de Mena intentó crear con su dialecto poético; la literatura galante y cortesana de la corte de don Juan II, tan dada á discreteos é ingeniosidades; y finalmente, el espíritu de sutileza escolástica llevado á la poesía por los escritores ascéticos; sutilezas que si al principio fueron sólo insulsas, degeneraron bien pronto en alambicamientos chocarreros y disparates tan salientes como los de llamar á la Virgen *sacro asombro animado* ó *epítome de Dios;* al sol, *presidente del día;* á los ángeles, *océano cerúleo del empirco;* á los labios, *muros de coral viviente*, y á los apóstoles,

Participio
Del verbo que se perora.

3. *Culteranismo.*—De las dos direcciones corruptoras del buen gusto que quedan indicadas, **D. Luis de Góngora y Argote** (2)

(1) Yo, señores, he creído siempre que el fenómeno de la corrupción literaria de Góngora principió en Herrera y permanece incubado, por decirlo así, hasta que se presentó el destinado para desenvolverle. Me lo hace creer de esta suerte algún ligero rastro que en aquél noto de afectación ó hinchazón, defectos que recogen con harta facilidad los imitadores. (Discurso de recepción en la Academia Española sobre los poetas andaluces.)

(2) Nació en Córdoba en 1561, siendo sus padres D. Francisco Argote y D.ª Leonor de Góngora, anteponiendo el apellido de ésta, tal vez por más sonoro. A la edad de quince años pasó á la Universidad de Salamanca á estudiar Derecho, lo cual hizo con brillantez, aunque distrayéndose mucho por su afición desmedida á la poesía. Terminados sus estudios, estuvo once años en la corte solicitando un destino, y sólo después de hacerse eclesiástico, y á los cuarenta y cinco años de edad, consiguió la plaza de racionero en la catedral de Córdoba. Más tarde, y por el favor del Duque de Lerma y el Marqués de Siete Iglesias, fué nombrado capellán de honor del rey Felipe III. Con este motivo vino á la corte nuevamente, pero su edad ya avanzada no le permitió adelantar en el favor que había sabido granjearse. Acompañando á Felipe IV en su expedición á Aragón, contrajo una enfermedad que le hizo volver á Córdoba, donde murió en 1627:

es el creador del *culteranismo*, que, como hemos ya dicho, se refiere predominantemente á la forma ó elocución poética.

Quizá no ha existido poeta alguno que reuniese en tan alto grado mayor número de facultades; pero el afán de exceder á Herrera, y lo que parece más probable, según algunos críticos, el de obtener mayores y más inmediatos lucros para salir de la angustiosa situación en que vivía, le hicieron abandonar la senda hasta entonces seguida, caracterizada por una sencillez encantadora y por una natural espontaneidad, unida á una grandeza de concepción y á una facilidad ingeniosa y amena. Hay, por tanto, que distinguir dos épocas en la vida de Góngora: la primera, que abraza desde su juventud hasta su primera venida á Madrid, y la segunda, que comprende desde este tiempo hasta su muerte.

Tan grande y decisiva fué la influencia de Góngora en la tan desdichada corrupción del buen gusto literario en esta segunda época, que llegaron á ser motejados y puestos en ridículo los que intentaban seguir las huellas clásicas de nuestros principales poetas.

De la primera época de Góngora son muchas de las bellísimas composiciones que podríamos citar, si lo permitiese la índole de este libro. De su juventud es la letrilla que empieza:

Lloraba la niña
Y tenía razón.

De la misma época la canción «A la tórtola», que empieza:

Vuelas ¡oh tortolilla!
Y al tierno esposo dejas.

Y lo mismo la siguiente, que es la más suave que existe en el idioma castellano:

De la florida falda
Que hoy de perlas bordó la alba luciente,
Tejidas en guirnalda,
Traslado estos jazmines á tu frente,
Que piden, con ser flores,
Blanco á tu seno y á tu boca olores.

No menos bella es la letrilla festiva que empieza:

Ande yo caliente
y ríase la gente.

En los romances y sonetos se halla á la misma altura, según

prueba; de los primeros, el ya insertado con el título *El Cautivo*, y de los segundos, el tan conocido que empieza:

La dulce boca que á gustar convida, etc.

Ahora, para que se vea la diferencia entre estas obras y las de su segunda época, citaremos solamente las *Soledades* y el *Polifemo*, que es donde hace más alarde del nuevo estilo que introdujo. La primera empieza así:

Era del año la estación florida
En que el mentido robador de Europa
(Media luna las armas de su frente,
Y el sol todos los rayos de su pelo)
Luciente honor del cielo
En campos de zafiro pace estrellas;
Cuando el que ministrar podía la copa
A Júpiter, mejor que el garzón de Ida....., etc.

Este estilo, sin embargo, fué calificado por Gracián, preceptista de esta escuela, de *aliñado*, *elocuente* y *recóndito*.

4. Entre los discípulos é imitadores de Góngora citaremos á **D. Juan de Tassis**, conde de Villamediana, ilustre caballero que disfrutó de altos honores, y que murió asesinado, según algunos, á instancias y por celos de Felipe IV, el 21 de Agosto de 1622.

Era Villamediana hombre de ingenio y de gran experiencia, y en sus poesías primeras nos recuerda la antigua escuela española; no así cuando se deja arrastrar por sus aficiones gongorinas, pues entonces se le ve exceder á su maestro en el mal gusto, como puede verse en sus fábulas mitológicas tituladas *Faetón*, *Dasne* y *Europa*.

Otro de los más decididos imitadores de Góngora fué **Francisco de Trillo y Figueroa** (1), el cual, á pesar de su buen juicio y de su mucha erudición, no dió muestras de gusto literario al tomar por modelo á Góngora, tanto en los ocho libros del poema que escribió en octava rima, con el título de *Neapalísea*, como en sus *Panegíricos* y en sus *Epitalamios*, obras todas tan pesadas y recargadas de erudición, que no hay quien las lea.

También merece citarse como los anteriores á **Baltasar Gracián**, preceptista de la escuela culterana y corruptor de la buena prosa (2). Era Gracián hombre de mérito; pero llevó, más

(1) Fué natural de la Coruña, y á la edad de once años pasó á estudiar á Granada, abrazando después la carrera de las armas, con cuyo motivo se trasladó á Italia. Al cabo de algunos años volvió á regresar á Granada, donde se dedicó á la poesía y á la historia.

(2) Nació en Calatayud; abrazó el instituto de la Compañía; fué rector del Colegio de Tarragona, y murió allí hacia el año 1658.

que ninguno, su exageración al lenguaje y estilo gongorino, como lo prueba su poema descriptivo titulado *Selvas del año*, del que tomamos los siguientes versos:

Después que en el celeste anfiteatro
El jinete del día
Sobre Flegonte toreó valiente
Al luminoso toro,
Vibrando por rejones rayos de oro;
Aplaudiendo sus suertes
El hermoso espectáculo de estrellas,
Turba de damas bellas
Que á gozar de su talle alegre mora
Encima los balcones de la aurora....., etc.

No menos influjo que Gracián ejerció, en la escuela que nos ocupa, **Fray Félix Hortensio Paravicino de Arteaga,** que murió en 1633, llegando á adquirir gran reputación en la oratoria sagrada, en la cual introdujo el culteranismo. Hasta en los romances, que son sus mejores composiciones poéticas, se encuentra afectado y obscuro, como buen imitador de Góngora.

Además de los poetas citados, podríamos añadir otros muchos, tales como **Anastasio Pantaleon de Ribera Moncayo, Jacinto de Villalpando, Salazar,** etc., pues en verdad fueron escasos los que lograron sustraerse á la influencia de este mal gusto.

5. *Conceptismo.*—Los conceptistas, con los discreteos de ingenio, las agudezas recónditas y las sutilezas de todo género, llegaron, aunque por diferente camino, al mismo punto á que llegaron los culteranos con sus violentas invenciones de frases, con la pompa y altisonancia de palabras y con sus forzadas é inoportunas imágenes; esto es, á destruir sistemáticamente todo cuanto fuera natural y sencillo.

Sólo así se explica que Quevedo, caudillo de los conceptistas, y que se puso al frente del género introducido por Góngora, contribuyera tanto como éste á la corrupción del buen gusto y á la decadencia de nuestra poesía.

Aunque hemos dicho que Quevedo es el caudillo de los conceptistas, debemos comenzar por otro poeta de menos ingenio y significación, pero que, por haberle precedido en tal dirección, es señalado por algunos como fundador de la escuela conceptista. Nos referimos á **D. Alonso de Ledesma** (1), que publicó en 1600 sus *Conceptos espirituales*, teniendo la dicha de ver reimpresos seis veces.

---

(1) Natural de Segovia, donde nació en 1552 y murió en 1623. Obtuvo en su épooa gran popularidad, principalmente en los círculos aristocráticos; pero la posteridad, haciéndole justicia, no se la concedió.

Son una colección de poesías á lo divino, materialmente llenas de equívocos, retruécanos, discreteos y cuanto hemos dicho constituye el vicio de los conceptistas, según puede verse por el siguiente apóstrofe que dirige á San Lorenzo con motivo de su martirio:

Seréis sabroso bocado
Para la mesa de Dios,
Pues sois *crudo* para vos
Y para todos *asado*.

Todavía más extravagante es la obra titulada *Monstruo imaginado*, dada á luz en 1615, escrita en prosa y verso, y en la cual se encuentran acumuladas todas las exageraciones de esta escuela.

Don Francisco de Quevedo (1) es una de las figuras más salientes de nuestra literatura patria, digna de ser estudiada seriamente por la profundidad de sus ideas, la gracia en el decir y el manejo del idioma. En cambio es el autor menos á propósito para poner en manos de la juventud, por la falta de sencillez y naturalidad ya dichas, y, como consecuencia, por el afán de hacer efecto, aun á costa de la congruencia en el discurso, y en ocasiones hasta de la moral y decencia.

En su debido lugar estudiaremos á Quevedo como moralista, político, novelista, etc.; aquí sólo hablaremos brevemente de sus poesías. Forman éstas tres de los tomos de sus obras, y están distribuídas en *Musas*, como para dar á entender que se ejercitó en todos los géneros. En efecto, se hallan poesías líricas, bucólicas, y muchas de carácter jocoso, con más algunas composiciones alegóricas con los nombres de *silvas*, *epístolas*, *odas*, *canciones*; dos comienzos de poemas épicos, gran número de romances, y más de mil sonetos.

Aunque es evidente el mal gusto literario de Quevedo, pues en todos los géneros que cultiva se encuentra afectación, y en ocasiones trozos enteros indescifrables por la obscuridad del con-

---

(1) Nació en Madrid en 1580. Estudió en Alcalá, en donde aprendió con toda perfección el latín, el griego, el hebreo, el árabe, el italiano y el francés, distinguiéndose como el más aventajado discípulo en el estudio de la Teología, del Derecho, Filosofía, Matemáticas, Física y Medicina. Era diestro en el manejo de las armas, y alcanzaba grandes fuerzas, lo cual le ocasionó varios lances. Uno de ellos, en que mató á su contrario, le obligó á huir á Sicilia, donde estuvo de secretario del Duque de Osuna, cuya protección le valió el favor de la corte, hasta que la caída de su protector arrastró la suya y fué preso en 1620, saliendo después de tres años y medio de su encierro. Entonces Quevedo, deseando vida más tranquila, se casó con D.ª Esperanza de Aragón; pero la muerte de esta señora fué la señal de nuevos infortunios. Por creérsele autor de una sátira contra la corte, fué encerrado en San Marcos de León, donde fué tratado dura y miserablemente hasta que, reconocida su inocencia, volvió á la corte, donde no pudiendo permanecer por su pobreza, se retiró á Villanueva de los Infantes, donde murió en 1645.

cepto y lo enmarañado del lenguaje; con todo, no se puede negar que tenía un genio portentoso, y que en sus momentos de inspiración pocos le igualan en elevación, elocuencia, y sobre todo en grandiosidad, que es el carácter distintivo de sus composiciones serias, como puede verse en su silva á *Roma antigua y moderna*, que empieza:

Esta que miras grande Roma ahora.

Entre sus composiciones jocosas deben leerse sus letrillas satíricas, que empiezan:

Poderoso caballero
Es don dinero, etc.
....
Pues amarga la verdad,
Quiero echarla de la boca, etc.

Y también la sátira del *Matrimonio*, así como el popularísimo romance que empieza:

Parióme adrede mi madre.

Por dichas composiciones, y por lo expuesto en su biografía, se comprenderá que Quevedo no fué un bufón, como por mucho tiempo se le ha tenido, sino uno de los caballeros más cumplidos de su época, y además un escritor estudioso é infatigable.

6. Entre los discípulos primeros de esta escuela pueden citarse **Alonso Bonilla,** autor de un tomo muy abultado de poesías, que intituló *Nuevo jardín de flores divinas*, y en el cual se hallan, á la par de peregrinos pensamientos, los vicios característicos de esta escuela; y también al **Canónigo Fuster**, tenido como modelo de excelente gusto por los partidarios del conceptismo, y que para probar lo contrario bastaría leer el siguiente soneto que empieza:

Longinos hiere á Dios tres veces ciego:
Ciego del cuerpo, como se ve claro:
Ciego del alma, sin buscar reparo
Y ciego de la cólera y su fuego.
. . . .
El hierro de la lanza que llevaba
Le sirvió de eslabón, Cristo de piedra,
La cruz de yesca para sus enojos..... etc.

Hay, además de los citados, multitud de escritores conceptistas, aunque, por regla general, suelen confundirse con los gongoristas, por más que, por el ejemplo último de Fuster, puede deslindarse bien la diferencia, toda vez que en dicho soneto no hay ampulosidad ni falsa brillantez de lenguaje, que es la que caracteriza al culteranismo, sino las agudezas exageradas de ingenio, propias del concepticismo. Puede decirse, en

resumen, que los defectos del culteranismo provienen más del lenguaje, y las del concepticismo del pensamiento.

LECCIÓN 37.

CONTINUACIÓN.

Escuela armónica ó clásico-oriental.

1. Francisco de Rioja.—2. Sus cualidades y juicio de Quintana: Análisis de sus obras y de su inmortal *Epístola*.—3. Imitadores de Rioja: Pedro de Quirós.—4. Líricos independientes: Lope de Vega: Medrano: Salazar: Rebolledo: Valenzuela y otros.—5. Poetisas notables: Constantina Fernández: Narváez: Guzmán: Caro: Zayas: Sor Inés: Sor Francisca: Sor Valentina.

1. El último de los tres períodos en que hemos dividido á la escuela sevillana está representado por insignes poetas, al frente de los cuales hay que colocar á Rioja.

Entre Herrera y Rioja la corrupción del gusto literario se había desarrollado de tal modo, que hasta los más preclaros ingenios saturaron sus obras del culteranismo y conceptismo que dejamos estudiado. Algunos escritores, aunque pocos, oponiéndose á esta corriente popular, siguieron con paso firme el buen camino, y se libraron de un contagio que parecía ya inevitable. Tal gloria cupo á D. Francisco de Rioja. No conocemos poeta alguno castellano que los jóvenes deban estudiar con más detenimiento, siendo una lástima que la incuria de sus contemporáneos no haya dejado llegar hasta nosotros más que un cortísimo número de composiciones suyas, cuando su vida no fué corta y su laboriosidad es manifiesta.

2. **D. Francisco de Rioja** (1) fué hombre muy instruído, por más que no mostrase su erudición tanto como su maestro Herrera, y muy superior á éste en el buen gusto literario. Dotado de una exquisita sensibilidad, versadísimo en la literatura clásica, tierno en la expresión de sus afectos, de mucho talento descriptivo y de gran exuberancia de pensamiento y fantasía; sobresalió, no sólo por todo esto, sino especialmente por su hermosa versificación y la excelencia de estilo que, según Quintana, es siempre culto sin afectación, elegante sin nimiedad,

(1) Nació en Sevilla por los años 1595. En los primeros años de su juventud cursó la jurisprudencia, tomando el grado de Licenciado en dicha facultad. Fué abogado consultor de Felipe IV, bibliotecario del Rey y su cronista. Obtuvo después la plaza de inquisidor de Sevilla, y más tarde la de la suprema y general Inquisición. El día 10 de Noviembre de 1636 tomó posesión de la silla de racionero en la catedral de Sevilla, sin que conste el año en que recibió las órdenes sacerdotales. Murió en Madrid el viernes 28 de Agosto de 1659, siendo enterrado en la parroquia de San Luis.

grandioso sin hinchazón, y adornado y rico sin ostentación ni aparato.

Rioja no tiene el lujo ni la abundancia de Herrera, pero en cambio consagra más atención á la naturalidad de la frase, sin abusar de las figuras y metáforas. Armoniza, por tanto, el espíritu oriental, que predomina en Herrera, con el clásico de que están impregnadas las de Fray Luis de León. De ahí el considerársele como jefe de esta nueva escuela sevillana, llamada *armónica*. Este sentido aparece en todas las composiciones de Rioja, aun en las más ligeras, que, al par que un sentido filosófico y moral, revelan una gran sencillez verdaderamente homérica, así como en sus sonetos aparece el admirador de la poesía griega y latina, y el entendido apreciador de la hebrea.

La silva *Á la riqueza*, imitación de Horacio, y la titulada *Á la pobreza*, que es toda original, son de lo mejor que se ha escrito. La que dedica *Á la primavera*, y en la cual, sirviéndose de las expresiones de Pericles, aconseja á su amigo Fonseca que no malgaste y pierda la primavera de su vida, es notable por su melancolía y ternura; y las que consagra á las flores, de que es apasionado cantor, no pueden ser más elevadas de pensamiento, ni más gallardas y sonoras de versificación, como lo prueba la tan conocida *Á la rosa*, que empieza

Pura, encendida rosa.....

Pero la composición que bastaría para inmortalizar su nombre, es la *Epístola moral á Fabio*, calificada de casi perfecta por Quintana, y que sin disputa es la más bella y acabada de cuantas de su género se han escrito. Al decir de los críticos, todo se encuentra en esta composición: pensamiento, dicción, lenguaje, estilo; todo es magnífico y selecto. En ella sólo se respira paz y mansedumbre, revelándose al par las puras creencias de su autor y la sencillez de su alma, combatida un tiempo por el recio oleaje de la envidia, y libre ya de las redes en que le había aquella aprisionado. Como es tan conocida, sólo diremos que esta inmortal epístola empieza:

Fabio, las esperanzas cortesanas
Prisiones son do el ambicioso muere
Y donde al más astuto nacen canas (1).

3. Entre los muchos poetas que siguieron las huellas de

(1) No hablamos aquí del capitán Andrés Fernández de Andrade, á quien D. Adolfo de Castro atribuye esta epístola en un folleto publicado en Cádiz con el título de *La epístola moral á Fabio no es de Rioja*, porque tal cuestión de crítica literaria no corresponde á este trabajo.

Rioja solamente citaremos, por no permitirnos otra cosa la índole de este trabajo, á **D. Pedro de Quirós**. Se sabe únicamente de este poeta que nació en Sevilla á fines del siglo XVI, y que perteneció á la orden de clérigos menores, pasando parte de su vida en la villa de Umbrera y muriendo de edad muy avanzada en 1670.

Escribió varias poesías, de las cuales las pocas que nos son conocidas se han conservado inéditas hasta 1838, en que el Sr. Amador de los Ríos las publicó en *El Cisne*, periódico literario de Sevilla. Todas ellas revelan vivacidad de imaginación, ternura y sentimiento, y numen festivo é ingenioso, por más que alguna vez se encuentra cierta tendencia al estilo corrompido de la época.

Es dulce y sentido el madrigal que dedica á la *Tórtola*, que empieza:

Tórtola amante, que en el roble moras,
Endechando en arrullos quejas tantas,
Mucho alivias tus males, si es que lloras,
Y pocas son tus penas, si es que cantas.

Y valiente el soneto *Á Itálica*, que empieza:

Itálica, ¿do estás?; tu lozanía
Rendida yace al peso de los años (1).

4. *Poetas independientes de este siglo.*—Hasta aquí hemos estudiado los poetas fundadores ó jefes de las diferentes escuelas poéticas que se manifestaron en la literatura española de este siglo, así como los que contribuyeron á la decadencia del buen gusto literario. Aunque esto podría bastar para que se conociera la manera de ser total de nuestra lírica en los tiempos que historiamos, máxime cuando á los nombres de los poetas estudiados se unen los de otros muchos de que haremos mención al estudiar la épica y la dramática; con todo, fueron tantos los ingenios de segundo y tercer orden que por su independencia caen fuera de las escuelas poéticas citadas, que nos parece de todo punto necesario señalar, al menos, los nombres y las producciones de los más principales, todo lo cual podrá servir de guía á los que deseen ampliar esta enseñanza.

Lope de Vega.—Este poeta, del cual hablaremos extensamente al considerarle como dramático, no puede ser omitido como lírico, cuando abarcó y sobresalió en todos los géneros poéticos, desde el más ligero hasta el mas profundo é inspirado. Independiente de toda dirección sistemática de escuela, hay que reconocerle, ante todo, un gran mérito, y es, el de haber elevado la poesía *popular*, á la vez que el de haber popularizado la *erudita*.

(1) Las obras de este poeta se hallan, como las de casi todos los más importantes del siglo XVI y XVII, en la colección tantas veces citada de Rivadeneyra, tomos XXXII y XLII.

Por eso, sin aspirar al título de innovador, ni tener discípulos, continúa la tradición literaria del siglo XVI, escribiendo según ella églogas, elegías, canciones, epístolas, silvas, sonetos, romances, poemas épicos, etc., etc., en mayor número que todos sus contemporáneos.

Aunque no pueden ocultarse los defectos de este fecundo poeta, que se derivan todos de la precipitación con que escribe y de su excesiva facilidad de versificar, siendo por esta razón, según el Sr. Zárate, desaliñado, flojo é incorrecto, y en ocasiones hasta prosaico; con todo, nadie puede negar á Lope una rica fantasía y una flexibilidad de estilo acomodada á toda clase de asuntos, como también la gran condición en su época de ser natural y fluido.

Es bellísima, y una de las mejores de sus canciones, la titulada: *A la vida del campo*, que empieza:

¡Oh libertad preciosa,
No comparada al oro,
Ni al bien mayor de la espaciosa tierra, etc.

Bella también es la oda *A la barquilla*, llena de naturalidad y sentimiento, que empieza:

Pobre barquilla mía,
Entre peñascos rota, etc.

Tiene también unas 20 epístolas sobre asuntos morales y literarios, dirigidas á sus amigos Rioja, Baltasar, Elisio de Medinilla, Gaspar de Barrionuevo, etc., y que son interesantísimas para la vida del autor, á la vez que para la historia literaria de su siglo, además de alcanzar gran mérito literario, según puede verse en la que se refiere á la profesión religiosa de su hija Marcela, en la cual hay pensamientos tan bellos como el siguiente:

Allí postrada en el sagrado suelo
Sus exequias penúltimas cantaron,
Tan triste el mundo, cuanto alegre el cielo.

También debe citarse, á pesar de la afectación de algunos de sus versos, el conocido soneto que empieza:

Daba sustento á un pajarillo un día, etc.

Últimamente, merece consultarse por los que quieran estudiar á fondo la historia de nuestra literatura en esta época, su *Laurel de Apolo*, en el cual Lope hace mención de muchos de los poetas de su tiempo.

Otro de los poetas de este siglo es **Salvador Jacinto Polo de Medina** (1). Era este poeta vivísimo y feliz en el uso de

(1) Nació en Murcia en 1607, donde hizo sus primeros estudios, mostrando desde luego gran afición á la poesía, y especialmente á la satírica. De edad de veinte años ya había escrito muchos romances y epigramas, conociéndose que había leído mucho los festivos de Góngora. En 1630 pasó á la corte á continuar

apodos y calificaciones. Tuvo por modelo en los romances satíricos á Góngora: sus epigramas son tan buenos como los de Baltasar de Alcázar, distinguiéndose por más picante en la sátira. Sus obras fueron muy estimadas en su siglo y aun después, como lo prueban las muchas ediciones que de ellas se hicieron. La fábula de Apolo y Dafne es la mejor de sus obras.

D. Agustín de Salazar y Torres (1) es también uno de los ingenios más renombrados en esta época. Su amigo fiel, D. Juan de Vera Tassis, publicó en Madrid, con el título de *Citara de Apolo*, muchas de sus poesías en 1694. Las poesías de Salazar, especialmente las festivas, están escritas con gran ingenio y suma gracia. Su lenguaje es puro y correcto.

Su poesía *Las estaciones del día* es una obrita muy donosa y fluidamente versificada. Muchos de sus sonetos festivos están escritos con tanta sencillez y donaire que más que de Salazar parecen de Lope.

Lo que distingue más á Salazar es la buena entonación de sus versos, perfectamente construídos. Sus canciones y estribillos prueban hasta la evidencia que la lengua española se presta á la música tanto como la italiana, según lo prueban los siguientes, que en nada desmerecen de los versos escritos, para poner en música, de Metastasio:

Celebrad, zagalejas,
Vuestra libertad;
Venid, destrozad
Del amor tirano
Flechas y carcaj.
Seguidle, corred;
Que vuela el amor
Y le sigue el desdén, etc.

También merece señalarse al Conde de Rebolledo como poeta de gran mérito en este siglo (2). Publicó una colección de poesías

---

sus estudios, publicando allí *Las Academias del jardín* y el *Buen humor de las Musas*, que es una colección de poesías festivas, según lo da á entender el título. A los ocho años de haber pasado á Madrid se hizo sacerdote, creyéndose murió hacia el año 1658.

(1) Nació en Soria en 1642. De edad de cinco años pasó á Nueva España con su tío D. Marcos de Torres, obispo de Campeche. Hizo á su lado los estudios, y con tal afición, que en el Colegio de la Compañía de Jesús, y á los doce años, recitó de memoria *Las Soledades* y el *Polifemo* de Góngora, y comentó sus pensamientos más obscuros. Estudió cánones y leyes, aventajando mucho en la Teología. Muerto su tío, regresó á España bajo la protección del Duque de Alburquerque. Al poco tiempo pasó á Alemania con la Emperatriz, á quien dedicó varias poesías. A su vuelta el Duque le dió el cargo de sargento mayor de Agrigonto, haciéndolo después su capitán de armas. Regresó después á Madrid, donde falleció en 1675.

(2) Natural de León (1596); siguió la carrera de las armas, cultivando al propio tiempo la poesía y la ciencia política. Por su claro talento logró que

en Ambers en 1650 con el título de *Ocios*. Publicó también otras composiciones tituladas *La silva militar y política*, *La constancia victoriosa*, *Los trenos de Jeremías* y el *Libro de Job*.

Procuró este poeta no caer en los defectos del culteranismo, pero no supo evitar el caer en el extremo contrario del prosaísmo, como demuestran los versos siguientes de su *Silva militar:*

So haber peregrinado
Desde la edad primera
En remotas provincias
De estilos y costumbres diferentes, etc.

Las mejores obras de Rebolledo son sus epigramas y las versiones del *Libro de Job* y de *Los trenos de Jeremías*, esta última con el título de *Elegías sacras.*

Otro poeta nada digno del olvido en que yace es **D. Fernando de Valenzuela,** el cual, de simple paje del Duque del Infantado, llegó á ser el sucesor del padre Nitard, y la persona de más confianza de Mariana de Austria, madre de Carlos II.

Todos los autores que han escrito algo referente á la vida de este valido convienen en que era naturalmente poeta, y el estilo de sus versos tierno y amoroso. Sus principales poesías son las endechas que compuso durante su destierro en Acapulco, y el romance endecasílabo impreso en la justa poética de la canonización de San Juan de Dios.

Sus endechas son de lo mejor que en su género hay en la lengua castellana; las quejas que contra la envidia y los engaños de la ambición profiere Valenzuela, están dictadas por la experiencia. Es una obra hija del dolor más intenso, escrita con el corazón y no por el raciocinio. Su voz para anatematizar la envidia es más poderosa que la de Horacio y Lucrecio, porque sale de labios mucho más autorizados. Valenzuela demuestra en estas endechas (1) la grandeza de su espíritu. No era un hombre vulgar, como creían sus émulos, sino de talento muy superior á los que en su época se ocupaban de negocios públicos.

En la dificultad de ir reseñando nuevos poetas de los muchos que florecieron en este siglo, expondremos sólo los nombres y producciones de los más principales. Citaremos, pues, á **Pedro Soto de Rojas,** que escri-

---

Felipe IV le nombrase su embajador cerca del rey de Dinamarca. También consiguió ser conde del sacro romano Imperio. Los monarcas del Norte le tuvieron en gran estima, especialmente Fernando IV de Hungría y Cristina de Luccia. Murió en Madrid á los ochenta años de edad, en 1676.

(1) Las composiciones indicadas, y las de los poetas que citamos en esta lección, pueden leerse en el tomo XLII de la tan citada colección de Rivadeneyra.

bió pastorales líricas muy buenas, según se ve en su *Desengaño del amor*, en rimas; al **Doctor Garay**, autor de varias poesías estimables, entre las que sobresale una *Epístola á Fabio;* al **Infante D. Carlos**, hijo de Felipe III, que escribió también buenos versos, aunque no quiso que corrieran con su nombre; esto sin contar con muchos de los poetas dramáticos que citaremos luego y que también escribieron poesías líricas, tales como Solís, Rey de Artieda, Mirademescua, etc., y otros más que se distinguieron preferentemente en otros géneros, como Cervantes, autor del *Viaje al Parnaso;* Valbuena, que escribió buenas *églogas*, etc., etc.

5. No cerraremos el cuadro de poetas líricos de este siglo sin hacer mención de algunas poetisas notables, que ciertamente no merecen el olvido. Lope de Vega, en su *Laurel de Apolo*, menciona á **D.ª Cristobalina Fernández de Aragón**, dama natural de Antequera, muy versada en la lengua latina, y que como poetisa figura en las *Flores* de Espinosa, juntamente con otras dos apellidadas **Narváez**. El mismo Lope cita á **D.ª Feliciana Enríquez de Guzmán**, natural de Sevilla, que cultivó, no sólo la poesía lírica, sino la dramática, géneros ambos en que también sobresalieron **D.ª Ana Caro Mallén**, llamada la *Musa sevillana*, y **D.ª María de Zayas**, también muy elogiada, y conocida con el nombre de la *Sibila de Madrid*. No es menos digna de mención la monja peruana natural de Guipúzcua, **Sor Juana Inés de la Cruz**, á quien por su profundidad de pensamiento y la gallardía en la versificación dieron el nombre de *Musa divina;* y finalmente, la carmelita **Gregoria Parra y Quiroga**, conocida en el claustro por *la venerable madre Sor Francisca de Santa Teresa*, y **Sor Valentina Pinelo**, poetisas sevillanas, que recuerdan la musa inspirada y los místicos acordes de Santa Teresa de Jesús.

LECCIÓN 38.

El teatro en el siglo XVII.

Desde la muerte de Felipe II hasta la de Carlos II (1598-1700).

1. Empresa realizada por Lope de Vega en nuestro teatro.—2. Cualidades de Lope y su biografía.—3. Bellezas y defectos de su teatro: Explicación de cada uno de estos puntos.—4. División de sus comedias y enumeración de las principales.—5. Resumen.

1. Se recordará, por lo que dejamos dicho en la lección 29, que antes de Lope de Vega fueron muchos los que escribieron para el teatro, y, por tanto, que este gran ingenio encontró ya, hasta cierto punto, formado el gusto del público y abierto el camino que desviaba el arte dramático de los preceptos y formas de la antigüedad. También se recordará cuanto dejamos apuntado sobre la influencia que en el desarrollo de nuestra poe-

sía ejercieron; ya la riqueza de la literatura árabe, provenzal y dantesca con su tendencia ostensiblemente melancólica; ya las hermosísimas y variadas combinaciones métricas de los petraquistas, introducidas por Boscan y Garcilaso; ya la sencillez, ternura y gracia que caracterizan nuestras canciones populares; ya la solemne entonación y la gravedad con que los romances heroicos cantan las glorias de nuestra historia nacional, y, sobre todo, la gran influencia que ejerció en la poesía la popularísima afición á los libros de caballerías. Si á todo esto se une igualmente el camino que hemos dicho había recorrido el arte dramático en el siglo XVI, desde las sencillas églogas de Juan de Encina á las comedias ya más cultas é ingeniosas de Torres Navarro, y de éstas á las farsas, incrustadas de cuentos novelescos, de Rueda y Timoneda, y á los dramas informes é hinchadamente épicos y gigantescos de Cueva, Argensola y Virués, y aun á los más ostensiblemente eruditos é imitadores del teatro antiguo, de Villalobos, Simón, Abril, Oliva, etc., se comprenderá cuántas y qué privilegiadas facultades necesitaría quien, abrazando de una sola ojeada este caos de elementos diseminados, y despojándolos de sus formas divergentes, supiese ponerlos en armonía y crear un todo, cuya belleza, al par que interesara á los doctos y eruditos, simpatizase igualmente con las masas populares y les sirviera de recreo, á la vez que de fiel espejo, á estas mismas y á la posteridad.

2. El hombre que armonizó elementos tan variados como los que existían en esta época, y que con tan superior concierto realizó la creación de nuestro teatro nacional, fundiendo en él la poesía *popular* y la *erudita*, que hasta entonces no sólo habían vivido extrañas, sino enemigas, fué **Fray Lope Félix de Vega Carpio** (1).

(1) Nació Lope en Madrid, á 25 de Noviembre de 1562, de padres hidalgos. Desde su más tierna edad demostró su prodigioso ingenio, pues de cinco años leía en la escuela romance y latín, repartiendo su almuerzo y juguetes, cuando aun no sabía escribir, entre sus compañeros mayores para que le escribiesen los versos que él dictaba. A los doce años había acabado las humanidades en el Colegio Imperial, y sabía cantar, danzar, y el manejo de la espada; á los catorce, y habiendo perdido á sus padres, despertóse en él el afán de viajar y huyó á Astorga con un compañero de colegio, siendo detenidos y enviados á Madrid. A poco de esto entró Lope al servicio del obispo de Avila, de quien fué familiar, y bajo cuya protección pasó á estudiar Filosofía á Alcalá de Henares con el intento de ser eclesiástico, pensamiento que abandonó por motivo de amores. Vuelto otra vez á Madrid, sirvió de secretario al Duque de Alba, casándose más tarde con D.ª Isabel de Urbina, dama de grandes prendas. A consecuencia de un lance de honor, en que hirió gravemente á su adversario, fué desterrado y vivió en Valencia algún tiempo, donde mantuvo relaciones con los mayores ingenios que allí cultivaban el arte dramático. Vuelto nuevamente á Madrid, perdió á su esposa, y ya por la desesperación que esto le causase, ó porque la necesidad le obligase, se alistó en la expedición naval de Felipe II contra Inglaterra. Destruída la *Armada invencible*, volvió á su patria y entró al servicio del Marqués de Malpica y del Conde de Lemus, su último protector, y contrajo segundas nupcias con D.ª Juana de Guardio, de quien tuvo dos hijos, de los cuales el varón, llamado Carlos, murió á los seis años, y la hembra, llamada Feliciana, ocasionó con su nacimiento la muerte de su madre. De Juana Luján, á quien no llegó á unirse en matrimonio, tuvo dos

Era Lope de genio apacible y suave, lleno de amable cortesanía, pero de naturaleza viva y apasionada, y entusiasta de toda clase de magnificencias. Este carácter y esta repugnancia á todo lo vulgar nos explicarán, en gran parte, las bellezas y defectos de su teatro, así como el aura popular que le rodeó en vida y la injusticia de que fué objeto después de su muerte.

3. En la imposibilidad de hacer un estudio detenido de Lope como dramático, que es aquí nuestro objeto, expondremos sumariamente las principales bellezas y defectos de su teatro, y con esto se comprenderán las razones que tuvieron sus contemporáneos para elevarle á lo sumo con su admiración y aplausos, y las que posteriormente tuvieron los que con apasionada injusticia convirtieron estas exageradas alabanzas en vituperios y desprecios.

Corresponden á las primeras, ó sea á las bellezas: 1.°, la asombrosa fecundidad que todo el mundo le reconoce; 2.°, el haber retratado en sus obras, con tanta exactitud como energía y viveza, las ideas y sentimientos dominantes en el pueblo español; 3.°, haber fijado definitivamente el carácter de nuestro teatro nacional, mediante la fusión ya preparada de la poesía erudita y popular, y 4.°, la grandeza y brillantez de su elocución poética y de su versificación. Estudiaremos estas bellezas antes de pasar á la enumeración de sus defectos.

Respecto al primer punto, ó sea su fecundidad, fué ésta tal, que bastará decir que él solo escribió más que todos los poetas de su tiempo, pues que no hubo género alguno literario que no cultivase, según ya hemos visto y veremos oportunamente. Ciñéndonos aquí al género dramático, dicha fecundidad fué tal, que desde los once años, en que escribió su primera comedia, hasta los cuarenta y uno, compuso 230, número que fué aumentando hasta el de 1.500, según Lope, y el de 1.800, según su biógrafo Montalbán, y que, á pesar de constar cada una de ellas de 2.400 versos y aun más, eran escritas muchas en veinticuatro horas, según él mismo nos dice:

Y más de ciento en horas veinticuatro
Pasaron de las musas al teatro.

---

hijos también, uno que llevó su nombre y murió en una expedición marítima, y otra hembra, llamada Marcela, que entró de monja trinitaria. Por último, Lope, imitando la costumbre de los poetas de aquellos tiempos, se hizo sacerdote, en cuyo estado ganó mucha consideración y honores. El papa Urbano VIII le escribió de su puño, confiriéndole el título de doctor en Teología y el hábito de San Juan, y nombrándole fiscal de la Cámara apostólica. Disfrutando de estas distinciones, y recogiendo diariamente gran cosecha de aplausos, vivió hasta el 25 de Agosto de 1635, en que terminó sus días á los setenta y tres años de edad, habiéndosele hecho un suntuoso entierro, bajo la dirección y á costa de su testamentario el Duque de Sesa.

Únase á esto 400 *autos sacramentales* y varios *entremeses* y *loas*, y nos formaremos idea de esta portentosa fecundidad, que dió por resultado escribir veintiún millones de versos, para contener los cuales se necesitarían 58 volúmenes de la Biblioteca española de Rivadeneyra.

Para que se tenga una idea completa de esta fecundidad citaremos las otras obras que escribió Lope. Además de las *líricas* y *épicas*, de que ya hemos hablado, escribió *La Arcadia*, el poema de *San Isidro*, *La Dragontea*, *La Corona trágica*, *El Laurel de Apolo*. También publicó dos tomos de *Novelas cortas* y varios *poemitas*, *fábulas mitológicas*, y otros dos de obras devotas, en los cuales se halla el *Romancerillo espiritual*, el *Viacrucis* y los *Soliloquois amorosos*, que son joyas de nuestra poesía religiosa. Escribió también *La Dorotea*, novela dramática en que se refieren aventuras de su juventud, y una multitud de obras más, cuyos títulos solamente requerirían grande espacio.

Respecto al segundo punto, ó sea á la exactitud y viveza con que retrató Lope las ideas y sentimientos de su época, es tan ostensible esta belleza, que, justamente su gran fidelidad y la idealización que en sus comedias hizo de tales ideas y sentimientos, constituye uno de los mayores cargos que se le hacen y de que después hablaremos.

En efecto; el sentimiento religioso y monárquico, el respeto á la palabra dada y á la fe jurada, el sentimiento de honor, el de la amistad, el del amor á la mujer, que eran considerados hasta por cima de la libertad humana; todos se manifiestan con la misma viveza y entusiasmo que en el *Romancero*, á pesar de que los tiempos son muy diferentes, y de que tales sentimientos se hallaban muy falseados; y á pesar también de que si con esta idealización el poeta halagaba á una sociedad grande sólo por sus recuerdos, también podía ocasionar, y de hecho ocasionó, errores de entendimiento y enfermedades del corazón, de que después hablaremos, y de las que, por desgracia, ni nos hemos curado, ni nos curaremos aún en mucho tiempo.

Respecto al tercer punto, ó sea á la fusión que Lope hizo en el teatro de la poesía erudita y popular, no hay que escasearle los aplausos; pues á nuestro juicio fué el título mayor de su gloria, por más que el mismo Lope lo consideraba como padrón de su ignominia.

Nos explicaremos. Lope buscó su inspiración en la poesía popular y dió á aquella una forma artística, acomodada á la fogosidad del sentimiento español y á su fantasía rica, pero soñadora. Tuvo para esto que sacrificar muchos de los cánones, entonces en gran boga entre los preceptistas clásicos, uno de ellos el tan manoseado de las *unidades dramáticas;* pero la elevación de los asuntos de sus comedias y la claridad y limpieza de su dicción poética le reconciliaron con los eruditos, mientras la pintura fiel

de las costumbres de su época electrizaron á la clase popular. Es verdad que los humanistas atacaron con rudeza el abandono de los preceptos de Aristóteles y Horacio, ataque que hizo creer á Lope que la dirección dada por él al teatro, si bien era del gusto del pueblo, era de un gusto bárbaro; pero esta vez hay que agradecer el que Lope faltase al dictamen de su criterio literario, y siguiese hablando en necio para dar gusto al necio vulgo. De haber seguido el camino que los humanistas le marcaban, ni hubiera contenido el derrumbamiento de nuestra escena, ni asegurado la creación de nuestro teatro nacional.

Últimamente, respecto á la grandeza y brillantez de su forma poética, bastará transcribir lo que sobre ello dice el Sr. Jovellanos, á pesar de ser uno de los enemigos más acérrimos de su teatro: «Seré siempre el primero, dice, á confesar sus bellezas inimitables, la novedad de su invención, la lucidez de su estilo, la fluidez y naturalidad de su diálogo, el maravilloso artificio de su enredo, la facilidad de su desenlace, el fuego, el interés, el chiste, las sales cómicas que brillan á cada paso en ellos; pero, ¿qué importa si estos mismos dramas, mirados á la luz de los preceptos, y principalmente á los de la sana razón, están plagados de vicios y defectos que la moral y la política no pueden tolerar?»

Entre los defectos del teatro de Lope que han dado origen á exageradas censuras, citaremos solamente los que parecen más razonables y menos apasionados.

No hablaremos aquí de los cargos hechos al teatro de Lope y Calderón por acérrimos y sistemáticos enemigos, tales como Nassarre, Clavijo, Fajardo, Marchena, D. Nicolás Moratín, etc., sino de los hechos por otros críticos menos apasionados y más discretos, como el P. Arteaga, D. Juan Pablo Forner, Luzán, el P. Lampillas, etc., los cuales, á pesar de todos sus cargos, reconocen que dicho teatro, no obstante estos defectos, es como las minas del Potosí, donde, á vuelta de mucha escoria, hay plata para abastecer á todo un continente.

Es uno de los principales cargos, el que hace Forner á nombre de la moral absoluta, cargo que el P. Arteaga hace también, aunque partiendo de diferente punto de vista. Para Forner el fin que se propone el teatro de Lope es el de embelesar ó hacer reir, mientras que en opinión del catedrático de los Reales estudios de San Isidro, debe ser dicho fin el de corregir y enseñar, ya con el ridículo que acompaña á las imperfecciones ó debilidades humanas, ya con el escarmiento que produce el vicio inveterado, ó el crimen y la infamia. En opinión del P. Arteaga el defecto del teatro de Lope consiste en que el ideal de sus asuntos es un ideal local, y por tanto transitorio, cuando de-

biera ser universal y como consecuencia duradero y permanente.

De estos dos cargos, cuya explicación puede verse en nuestra literatura preceptiva, se derivan otros muchos señalados por los críticos, y que prueban hasta la evidencia la grandísima contradicción que existe en el teatro de Lope, entre los dos ideales arriba indicados. Así, por ejemplo, Lope idealiza la singular legislación sobre el pundonor y sobre el respeto á la mujer, y á nombre de esta legislación y de este respeto, se ve en sus dramas, no obstante, que el fuerte se impone siempre, no por la razón, sino por la fuerza ó astucia. Las más virtuosas heroínas dan citas de noche en sus ventanas, reciben y escriben billetes, salen enmascaradas para buscar á sus caballerescos amantes, y otras aun se permiten otras licencias menos delicadas, sin que esto obste á que caballeros que así entienden y estiman su propio honor, den de puñaladas á sus hermanas ó esposas por la más leve sospecha de liviandad ó ligereza. Agréguese esto al valor heroico, de moda en este teatro, y empleado contra todo principio de autoridad, contra magistrados, corregidores, alguaciles y soldados; valor tan simpático para aquel pueblo, y, sobre todo, el rasgo aun más notable, ó sea la aureola que acompaña al homicida, aureola que explica el que no existiese nación alguna en que hayan sido más frecuentes y menos motivados los duelos y los asesinatos; y dígase si el ideal de Lope concuerda con el ideal universal, que prescribe la moral cristiana ó aun la sana razón.

Lo verdaderamente triste y censurable de Lope es que, conociendo muy bien lo que dejamos dicho, hollase reflexivamente los elementos de la moral cristiana. Y que así es, lo prueba lo que dice hablando de su *Venganza prudente*; «el título este es absurdo, porque toda venganza es imprudente y absurda.» Pues bien; cuando se ve que la mitad de sus comedias se dirigen á probar y justificar lo contrario, no podemos menos de admitir las censuras que él mismo se lanza en su *Arte de hacer comedias*, por haber depuesto sus convicciones é ideales para dar más fácilmente placer y entretenimiento á sus contemporáneos (1).

Otro de los defectos de Lope se refiere ya, no á la naturaleza del asunto, sino al desarrollo de su fábula. Con efecto, imposible hubiera sido que, dado el poco tiempo que este poeta destinaba á hacer una comedia, hubiese salido airoso en su desempeño. Escribía, pues, de primera intención y sin planear sus obras, lo cual equivale á pintar un cuadro sin que le preceda su boceto.

(1) En 1598 salió una Real cédula, por la que se prohibió la representación en Madrid de comedias profanas, con lo cual estuvieron cerrados dos años los teatros. No es propio de este trabajo hacer el examen de esta medida; de lo que sí tenemos profunda convicción es de que el lastimoso desacuerdo que aun hoy existe entre lo que la sana razón entiende por verdadera dignidad y honra y lo que practica la actual sociedad, que es lo que desgraciadamente se impone, tal vez en su mayor parte proceda de esa idealización que dejamos apuntada.

Unido esto á su mucha facilidad y al afán de terminar pronto la obra, hacía esto que siguiese la idea concebida, y mientras durase su inspiración, que trabajase con gusto y acierto; pero hacía también que pasada ésta, el cansancio le hiciese amontonar escena sobre escena, hasta terminar con un desenlace casi siempre forzado y dificultoso.

Consecuencia del anterior defecto es también la carencia de verdaderos caracteres. No podía ser otra cosa, dada la forma que Lope dió á sus comedias, que es la de una novela dramática. Creada con prioridad la fábula, los caracteres debían acomodarse al papel que de antemano se les asignaba en ella, cuando precisamente la creación de verdaderos caracteres obliga á que nazca la fábula del conflicto que entre ellos se establece, así como los accidentes de la misma, del choque de las cualidades de cada personaje.

Por eso no hay que buscar en el teatro de Lope interés de acción ó personal, sino interés de intriga ó de fábula, pues aun en la obra más detenida, *La Estrella de Sevilla*, en que nos pinta una alma noble y elevada en la figura de Sancho Ortiz, aun aquí, no es este el objeto principal, ni tal situación ha nacido á impulsos de su carácter, sino de lo dicho anteriormente.

Otros muchos defectos pasamos por alto, tales como el que el diálogo tienda más á explicar la marcha del drama que no á mover la acción de los personajes; y de ahí esas largas relaciones puestas tan á menudo en boca de los personajes, como también esos errores geográficos, anacronismos historicos, etc., etc.; errores y anacronismos que el público pasaba desapercibidos ante el interés del drama.

4. No puede ser más difícil hacer una verdadera clasificación de las comedias de Lope, hallándose, como se hallan, mezclados y confundidos en ellas todos los elementos constitutivos de cada una de sus clases. En la necesidad de presentar alguna, escogemos la que hace el profundo humanista D. Alberto Lista, el cual las divide en comedias de *costumbres*, que reproducen escenas de la vida, especialmente de las clases inferiores; de *intriga y de amor*, llamadas también de capa y espada, en cuya clase sobresalía este poeta más que en otra alguna; *pastoriles*, hechas á imitación de la *Aminta*, del Tasso, y el *Pastor Fido*, de Guarini; *heroicas*, á imitación de las de Cueva y Virués; *mitológicas*, cuyo nombre indica la clase de sus asuntos; de *santos*, en las que intervienen ángeles y demonios, y finalmente *filosóficas*, en que se desenvuelve un punto de moral. En estas ocho clases, á que pueden también reducirse las de los demás poetas sucesores de Lope, no se hallan comprendidos los *entremeses* y los *autos sacramentales*.

En la dificultad de analizar, ni aun una comedia de cada clase, lo cual puede verse en Sesmondi y Ticknor, señalaremos los títulos de los principales de cada uno de los términos de la división hecha. Pertenecen á la clase de las de *costumbres*, *La moza de cántaro*, *El anzuelo de Fenisa* y el *Rufián Castrucho;* á las de *capa y espada*, *El acero de Madrid*, *Lo cierto por lo dudoso*, *La hermosa fea*, *Dineros son calidad*, *La esclava de su galán*, *El perro del hortelano*, *La noche de San Juan*, *La boba para los otros y discreta para sí*, *Por la puente, Juana*, *Los milagros del desprecio*, *Si no vieran las mujeres*, *La dama boba*, *Las bizarrías de Belisa* y otras muchas; á las *pastoriles*, las tituladas *El verdadero amante* y *La pastoral de Jacinto;* también se encuentran coloquios pastoriles y églogas con formas dramáticas en sus obras, como: *La Arcadia* y *Los pastores de Belén;* pertenecen á las *heroicas*, en las que hay que incluir las propiamente históricas, *El castigo sin venganza*, *El príncipe perfecto*, *El mejor alcalde el Rey*, *Roma abrasada*, *El último godo*, *Las mocedades de Bernardo*, *Los siete infantes de Lara*, *El bastardo Mudarra*, *La estrella de Sevilla* y muchas más; de las *tragedias* no citamos ninguna, porque Lope llamó así á las comedias que tenían un desenlace lastimoso, con cuyo criterio bien pueden ser comprendidas en este género la primera y la última del anterior; entre las de *santos* y *místicas* se distinguen: *El cardenal de Belén*, *San Diego de Alcalá*, *El nacimiento de Cristo*, *La prenda redimida*, y finalmente, entre las *morales*, *El premio del bien hablar*, es la mejor. De los autos ya hablaremos al estudiar á Calderón de la Barca; y entre sus *entremeses* sobresalen el de *Melisandra* y *El padre engañado* (1).

Para comprobar lo que dejamos dicho sobre la belleza del teatro de Lope, y como muestra de su elocución poética y de su versificación, citaremos la siguiente escena de *El premio del bien hablar*. Don Juan, que ha muerto á un hombre por haberle oído hablar mal de una dama, viéndose perseguido por la justicia se refugia en casa de Leonarda. Esta, que es casualmente la misma dama á quien defendía D. Juan, le concede el hospedaje.

LEONARDA.

¿Habéis pasado muy mal
De aposento y de comida?

D. JUAN.

No la he tenido en mi vida,
Hermosa señora, igual.
Menos á mi intento fuera:
Por ser de esclava lo alabo;
Que siendo yo vuestro esclavo,
Me disteis mi propia esfera.
Vine á mi centro en venir
Donde vuestra esclava vive;
Parece que me apercibe
De que os tengo que servir:
Si aquí os puedo ver y oir,
Toda mi ventura encierra;
Todos mis males destierra;
Porque después de no estar
En el cielo, no hay buscar
Mayor descanso en la tierra.
¿Pero qué ha de ser de mí,
Ya que en tal lugar estoy,
Si en siendo noche me voy
De aqueste día en que os vi?
Si tan presto el bien perdí,

(1) Todas las obras de este autor, así como las de los dramáticos que le suceden, Tirso, Moreto, Alarcón, Rojas y Calderón, pueden leerse en la *Biblioteca de Autores Españoles*, de Rivadeneyra.

Fué efímera mi ventura:
No es bien el que poco dura.
Mas ¿quién, señora, pensara
Que mis contrarios vengara
Vuestra divina hermosura?
Cuál es el muerto no acierto,
Bella Leonarda, á juzgar:
Si el no veros me ha de dar
La muerte, yo soy el muerto
De mis desdichas, y llego
Donde á la muerte navego
Con tal tormenta y rigor,
Que quiere anegar amor
El alma en un mar de fuego.
¿Qué hice yo á vuestros ojos
Que vengan mis enemigos,
Cuando los hice testigos
De mis lágrimas y enojos?
Juzgaréis que son antojos
Decirme que me desalma
Amor que me tiene en calma;
Pero vuestra discreción
Sabe que la obligación
Abre las puertas del alma.
Primero os amé que os ví:
¿Quién vió tan nuevo obligar?
Y no lo podéis negar,
Pues sabéis que os ofendí.
Mirad como merecí
Favores antes de veros,
Pero fué para perderos;
Pues en viéndonos los dos,
No me defendí de vos,
Aunque supe defenderos.

LEONARDA.

Señor don Juan, si tenéis
Determinado partiros,
Mal podré yo persuadiros
Contra lo que vos queréis;
Y basta que me dejéis
Con tantas obligaciones,
Sin decirme estas razones
Para mi pena y dolor;
Que no le detiene amor
A quien deja las prisiones.
Defenderme antes de verme
No fué amor, nobleza fué,
O condición vuestra en fe
De obligarme y conocerme;
Pero si fué defenderme
Nobleza, nobleza fué
El haberos defendido;
Con que dirés con razón
Que cumple su obligación
Beneficio agradecido.
Vos que os vais porque queréis;
Y algún deseo lleváis,
Pues porque queréis os váis
Cuando quedaros podéis.
Al peligro anteponéis
El ángel que en la posada
Debe de estar lastimado;
Mirad qué extraños desvelos,
Que os estoy pidiendo celos
Sin amar ni ser amada.
Dicen que la enfermedad
Tiene la espada desnuda
Cuando está la vida en duda,
Y en mí el ejemplo mirad:
A matar la libertad
La espada desnuda entrasteis,
Aunque piadosa me hallasteis.
Pero el ejemplo que hicisteis
No os lo dije, pues os fuisteis
Con más prisa que llegasteis.
Id en buen hora á buscar
Esa dama venturosa,
Que estará tan cuidadosa
Como me habéis de dejar.
Mirad si queréis llevar
Alguna cosa de aquí;
Que os aseguro que fuí
Dichosa en que luego os váis,
Porque si más os tardáis,
Me llevåredes á mí.

No hay que olvidar que este hiperbólico, á la vez que discreto modo de hablar, aunque muy opuesto á la verdad de la naturaleza humana, era muy del gusto entonces, y estaba en armonía con las costumbres dominantes de aquella época.

5. En resumen: antes de Lope, el teatro no había acertado

con el camino que necesitaba para agradar á todas las clases, y por tanto no podía llamarse *español.* Necesitaba reproducir las ideas religiosas y sentimientos caballerescos de su época, señalar el espiritualismo especial de su tiempo, y las diferencias de la antigua y moderna civilización. Por otra parte, era preciso que la poesía tuviese aquella galanura, aquella facilidad y aquella metafísica, propias del espíritu cristiano de su tiempo, y que además de recrear el oído se elevase á la altura á que se hallaban las ideas en todas las clases. Necesario era para esto romper con el clasicismo (1), fundir la literatura *erudita* con la *clásica,* crear obras que, á las galas de su forma, reuniesen bastante interés de fondo, á fin de que agradasen á todos y no se echase de menos, con esto, lo que el clasicismo podía ofrecer; y todo esto es lo que realizó el Fénix de los ingenios. No es extraño, pues, que hasta sus impugnadores confiesen, aludiendo á las comedias de Lope, «que el pueblo prefería más ver un *monstruo vivo*, que un *cadáver* pálido y postrado, aunque este conservase la regularidad correspondiente á su naturaleza»; ni tampoco el que afirmasen que las comedias de Lope debían de tener grandes bellezas cuando, á pesar de sus defectos, nos deleitan incomparablemente más, que otras arregladísimas y fastidiosas que apenas nacidas quedaban en el olvido.

LECCIÓN 39.

CONTINUACIÓN.

Dramáticos de segundo orden, contemporáneos de Lope de Vega.

1. Primer grupo, ó dramáticos de segundo orden: Tárraga: Aguilar: Castro y otros menos importantes de la *escuela valenciana.*—2. *Escuela castellana:* Sánchez el divino y Montalván.—3. Escuela sevillana: Mirademescua y Vélez de Guevara: Enumeración y juicio de sus obras.

La influencia del gran Lope sobre nuestra literatura dramática fué tal, que dió nombre á uno de los períodos más florecientes de la división que se hace de nuestro teatro (2), á la vez que sirvió de gloriosa bandera á sus

(1) El término *clasicismo* se usa como en oposición al de *romanticismo*, y como ambos son muy indeterminados, el que quiera saber el verdadero valor de uno y otro término puede leer los artículos publicados sobre esta materia en los *Ensayos literarios* de D. Alberto Lista.

(2) La división que ordinariamente se hace de nuestra literatura dramática comprende tres épocas: la primera abraza, desde los orígenes del teatro hasta Lope; la segunda, que se subdivide en dos períodos, comprende desde Lope á Calderón, y desde éste hasta la decadencia de nuestra escena, en Zamora y Cañizares; y la tercera, desde el renacimiento de nuestra escena hasta el día.

contemporáneos, discípulos ó imitadores. De todos éstos, unos se quedaron muy por bajo de él, y otros, aunque pocos, le excedieron, no en el conjunto de sus privilegiadas dotes, sino solamente en alguna de sus cualidades. De ambos grupos de poetas dramáticos hablaremos sucesivamente.

1. Entre los primeros, ó sea los que no llegaron á su altura, comenzaremos por el **Canónigo Tárraga** (1) que, como natural de Valencia, fué de los poetas aleccionados por Lope durante su destierro en esta capital, y de los primeros en seguir las huellas de su maestro. Escribió doce comedias, de las cuales la tenida por mejor es *La enemiga favorable*, á pesar de que su argumento es absurdo y debía repugnar al carácter de nuestro pueblo (2). Aunque el estilo de esta obra es generalmente fluido y su plan está bien combinado y hay trozos llenos de movimiento, las extravagancias de que se halla sembrada y la impropiedad de sus pensamientos, dada la condición de los personajes que hablan, hace que algunos críticos, y entre ellos Mesonero Romanos, la consideren inferior á *El prado de Valencia*, que es un cuadro de costumbres de aquella época; y también á *La sangre leal de los mártires de Navarra*, y á *La Duquesa constante*.

Como ejemplo de versificación, citaremos algunos versos de la respuesta que da Laura, ofendida por la reina, al esposo de ésta, que le pregunta por qué calla:

Estoy callando,
Porque no ha de hablar la lengua
Donde está la injuria hablando.
Y pues la una provoca
A que no acierte á decilla,
Haga rey, esta mejilla
El oficio de mi boca.
En ella puedes leer,
Mis agravios estampados,
Bien los sabrás conocer,
Que están en ella pintados
De manos de tu mujer.
Aquí su orgullo inhumano
Llega, afrentando mi gente,
Que para mostrar más llano

(1) Sólo se sabe de él que por el año 1590 era ya célebre como poeta, que estaba dotado de genio festivo para la poesía lírica y de dotes muy estimables para la dramática, y que era socio de la famosa *Academia de los Nocturnos.*

(2) El asunto es el siguiente: un rey de Nápoles se enamora de una dama que le aconseja mate á su mujer. El rey no se presta á tanto, pero acusa á su mujer en *juicio de Dios*. Arrepentida la dama, sale á combatir en favor de la reina acusada, y siendo vencedora consigue que ésta sea absuelta. Esta comedia se halla precedida de una *Loa en favor de las mujeres feas*, y del *Baile de Leganitos.*

Que era mi injuria patente,
Puso aquí el sello su mano.

Otro poeta dramático, también valenciano y de más fama que el anterior, fué **D. Gaspar de Aguilar** (1), conocido en su tiempo con el epíteto del *discreto valenciano.* Aunque se afirma que escribió 28 comedias, solamente se conservan 12, señalándose de éstas, como la mejor, la titulada *El mercader amante,* cuyo argumento se refiere á pintarnos á un mercader que estando enamorado de dos damas que le correspondían, y deseando saber cuál le quería de veras, se finge arruinado, y entonces una de ellas le desprecia, mientras la otra se muestra más cariñosa. En esta comedia se presiente ya las de carácter, y tiene, además de su acción regular y de su mayor observancia en las unidades dramáticas, una versificación fácil y armoniosa. De las otras comedias de Aguilar sobresalen *La gitana melancólica* y *La venganza honrosa*, notables por su colorido y entonación vigorosa, así como por la corrección de su estilo, que es cualidad común de este escritor. También son muy apreciadas *La suerte sin esperanza*, *La fuerza del interés* y *El crisol de la verdad.*

Como prueba de estilo y versificación, citaremos el comienzo de la siguiente relación, en la que el mercader se muestra loco de alegría al ver la fidelidad de su amada:

¿Por qué, Labinia, me pones
En tantas obligaciones?
¿Piensas que pagarlas puedo?
Que esta cadena de amor
Que por tí beso y adoro
Vale infinito, si el oro
No le quitase el valor;
Más ya que la he recibido,
Dentro del alma he quedado
Con la cadena obligado,
Y con el oro corrido.
. . . .

Otro poeta, el que bulle más entre los valencianos, y aun puede asegurarse que fuera de Lope no tuvo entre sus contemporáneos quien alcanzase reputación mayor, fué **D. Guillén de Castro** (2). Tiene este poeta la gloria de que Corneille imitara

(1) Fué secretario del Conde de Sinarcas, y después mayordomo de los Duques de Gandía; á éstos últimos dedicó un epitalamio que acogieron con frialdad, lo cual le ocasionó una pasión de ánimo que le llevó al sepulcro en 1623.

(2) Nació en 1560, de una familia ilustre. Su vida debió de ser agitada en extremo por su carácter altivo é inquieto, produciéndole esto una posición es-

y aun copiara mucho de él, para escribir su *Cid*, que tanta fama valió al trágico francés.

Escribió Guillén unas 40 comedias, y todas manifiestan sus especiales dotes poéticas, su ingenio y su intención dramática; pudiendo de ellas decirse, con su biógrafo el Sr. Mesonero Romanos, que fueron celebérrimas dentro y fuera de España, y que lo hubieran sido mucho más, si en ellas no ventilase tanto las matèrias del duelo y las injurias del matrimonio. A pesar de esto, la exuberancia de pensamiento, el nervio con que están escritas, y la vida de que se hallan animadas, las hará siempre muy estimables.

Entre todas, la mejor y la que le ha valido la gran fama de que goza, es la de *Las mocedades del Cid*. Consta este drama de dos partes: en la primera trata de la muerte del Conde Lozano y el matrimonio de Jimena, siguiéndose en toda ella al Poema y al Romancero, lo cual le da un carácter interesantísimo y popular. Esta parte es la que imitó Corneille; y aunque el trágico francés suprime muchos episodios que embarazan la acción de la de Guillén de Castro, éste le aventaja en verdad y colorido histórico, y en caracterizar mejor á los personajes y á su época. En la segunda parte, destinada á narrar los triunfos del Cid, por lo que se titula *Hazañas del Cid*, aunque no tiene el interés de la primera, bullen, sin embargo, en ella el espíritu y los sentimientos de su edad.

Como prueba únicamente de lo que dejamos apuntado sobre las dotes de este poeta, citaremos la relación que hace D. Diego ante el rey, después de haber su hijo, el Cid, dado muerte al Conde Lozano.

Yo vi, señor,
Que en aquel pecho enemigo
La espada de mi Rodrigo
Entraba á buscar mi honor.
Llegué y hállele sin vida,
Y puse, con alma exenta,
El corazón en mi afrenta,
Y los dedos en su herida:
Lavé con sangre el lugar
A donde la mancha estaba:
Porque el honor que se lava,
Con sangre se ha de lavar, etc.
. . . .

---

trecha y llena de privaciones, á pesar de haber disfrutado pensiones del Duque de Osuna y del Conde-Duque de Olivares, y de haber desempeñado cargos lucrativos por la protección del Conde de Benavente y otros. Murió en Madrid en 1621, tan pobre, que de limosna le enterraron en el hospital de la Corona de Aragón.

El genio atrevido de Guillén de Castro hizo que recorriese todos los géneros dramáticos con sin igual valentía. En el *histórico ó heroico* tiene, además de *Las Mocedades*, *La justicia en la piedad*, *Pagar en propia moneda*, *Allá van leyes*, *La humildad soberbia*, *El amor constante*, que es una de las más preciosas, *El Conde de Alarcos*, *El Conde de Irlos*, *El nacimiento de Montesinos* y *El desengaño delicioso;* todas estas últimas sacadas de romances caballerescos. En el género *de capa y espada*, tiene comedias tan interesantes como el *Narciso en su opinión*, que sirvió de modelo á Moreto para su Lindo *D. Diego*, y *La fuerza de la costumbre* y *Los mal casados.* Las tiene además de *costumbres* y de *carácter*, como *La verdad averiguada* y *engañoso casamiento*, *El pretender con pobreza*, *Engañaros engañando* y *El perfecto caballero*, en la cual resaltan los amores criminales, que tan frecuentes son en los dramas de Guillén. Tiene también una muestra del drama *mitológico* en *Pragne y Filomena;* otras del *místico ó religioso* en *El mejor esposo*, *El prodigio de los montes* y *La degollación de los inocentes;* y una tragedia titulada, *Dido y Eneas*, que viene á ser una imitación del poema de Virgilio.

Al lado de los poetas valencianos dichos, á los cuales podían agregarse otros muchos de menos importancia, como Marco Antonio Orti, Vicente Esquerdo, Jacinto Alonso Maluenda, Antotonio Floch de Cardona, etc., se hallan también, como contemporáneos de Lope, otros que puede decirse son representantes de la escena castellana y de la sevillana.

2. Es representante de la escena castellana **Miguel Sánchez,** á quien en su tiempo se le apellidó el *divino.* La única comedia que conocemos de él es *La guarda cuidadosa*, de la cual dice D. Alberto Lista: «Si he de juzgar por ella de las demás, es imperdonable el descuido de los impresores de su tiempo: el lenguaje de esta comedia tiene sencillez, corrección, pureza y cierta urbanidad que se acerca á las de Calderón. La versificación, poco armoniosa en general, es magnífica y llena de imagenes, cuando el poeta quiere. La intención es siempre dramática, y pasa de una escena á otra sin dejar nunca de interesar. Las situaciones agradables, deducidas siempre de los antecedentes, con tal arte, que no parece que me engaño al decir que esta comedia de *intriga* es como un tránsito del drama novelero de Lope al de Calderón.» La verdad es que *La guarda cuidadosa* tiene verdadero mérito, y supone en el autor talento y dotes dramáticas nada comunes. También Cervantes, Antonio Navarro y Rojas, le elogian mucho; el primero en el *Prólogo de sus comedias;* el segundo en su *Discurso á favor de las mismas*, y el tercero en su *Viaje entretenido.*

Como muestra de su estilo, he aquí el principio del soliloquio de Florela en el campo.

Encinas de aqueste monte
Entre cuya compañía
En paz segura ha pasado
Sus pocos años mi vida;
Fresnos tan amigos míos
Ya por la costumbre antigua,
Que no me pierde en vosotros
La multitud infinita;
Hierba de cuyo regazo
La siesta de tantos días
Hice cama por mi gusto
Que me diste franca y limpia:
Hoy que por necesidad
Humilde vengo á pedilla,
Y ser quiero vuestro huésped
Toda aquesta noche fría,
No me la neguéis piadosos:
Ansí os sean siempre amigas
Las influencias del cielo,
Y sus estrellas benignas;
Que aquí me traen perdida
Peligros de mi casa y mis desdichas, etc.
. . . .

Otro poeta castellano que mereció también en esta época grande y merecida fama fué el **Dr. D. Juan Pérez de Montalbán** (1). A causa de la protección con que el Rey y los principales magnates le distinguieron, y no obstante ser su carácter bondadoso, modesto é inofensivo, la envidia de sus contemporáneos le persiguió sin cesar; escribiendo contra él muchos epigramas, como el que sigue:

El doctor tú te lo pones,
El Montalbán no lo tienes;
Con que, quitándote el don,
Vienes á quedar Juan Pérez.

A pesar de esta cruzada, á cuyo frente se hallaba Quevedo, no sólo se hizo justicia á su mérito, sino que hasta llegó á exagerarse.

El carácter de las obras de Montalbán puede quedar fijado con

(1) Hijo de un librero del Rey, nació en Madrid en 1602, y siguió sus estudios en Alcalá de Henares, hasta graduarse de doctor en Teología, ordenándose de sacerdote á la edad de veintitrés años y entrando en la congregación de Naturales de Madrid. Desempeñó el cargo de notario apostólico de la Inquisición, y fué tal su ardor por el estudio, tanto lo que trabajó, que sus fuerzas se agotaron, contrayendo una enfermedad de cabeza que le produjo una enajenación mental, de cuyas resultas falleció cuando sólo contaba treinta y seis años. Su muerte fué muy sentida en general.

decir que fué el imitador más fiel que tuvo Lope de Vega; pues si bien careció de la inventiva de éste, en cambio desenvuelve sus planes con más regularidad, sin infringir las unidades dramáticas tanto como su modelo. Su estilo es generalmente sentencioso y epigramático, aunque algunas veces degenera en hinchado y amplificador. En el carácter de las damas se inclina á la manera de Tirso, con preferencia á la de Lope.

Según nos dice el mismo Montalbán, en el año 1632 tenía escritas 37 comedias y 12 autos sacramentales, número que después aumentó hasta el de 70 comedias. Sus obras se publicaron en Alcalá, de 1639 á 1641, en dos volúmenes, de los cuales contenía cada uno 12 piezas. De todas ellas la más importante era *Los amantes de Teruel*, cuyo argumento es el tan conocido que indica su título, y cuyos dos caracteres principales están pintados con destreza y habilidad. También merecen citarse, como de las mejores, *Cumplir con su obligación*, *La doncella de labor*, que tuvo él por la más ingeniosa; *La más constante mujer*, que es una de las más agradables por el carácter firme de su protagonista; *No hay vida como la honra*, *Como padre y como rey*, y los autos sacramentales *El Polifemo* y *El Escanderberk.*

Como ejemplo de versificación, citaremos los siguientes versos de *Cumplir con su obligación:*

. . . .
Vi á Camila más hermosa
Que la Venus que en altares
Chipre con rosas y azahares
Venera por madre y diosa;
Con el cabello esparcido,
Por más gala ó más decoro,
Pareció diamante en oro:
Allí el travieso Cupido,
Que preso en ellos vivía,
Tal vez la frente besaba,
Y con los rizos jugaba
Hasta que los deshacía.
De un ébano transparente
Su arquitectura formaban
Las cejas, que se apartaban
Por dividir cada oriente:
Negras las pestañas fueron,
Entre obscuros arreboles..... etc.
. . . .

Esta relación, que por lo muy larga no insertamos íntegra, puede servir de muestra de lo que todos los poetas dramáticos de la época ponían en boca de los galanes.

3. Representante de la escena sevillana, y contemporáneo é

imitador también de Lope de Vega, es **D. Antonio Mirademescua ó Amescua** (1), muy celebrado como dramático y también, según ya dejamos estudiado, como lírico, cuyas relevantes condiciones se descubren en sus poemas dramáticos, donde los afectos amorosos son pintados con una delicadeza y ternura admirables. Únase á esto el estudio y buen gusto que manifiestan sus obras, y su delicado ingenio, y se tendrá idea de sus bellezas. ¡Lástima que se encuentren también las huellas del culteranismo reinante entonces y algunos extravíos indisculpables!

De este autor se conservan unas 40 comedias, de las cuales son las mejores *La rueda de la fortuna*, que sirvió á Calderón de pauta para la que escribió con el título: *En esta vida todo es verdad y todo es mentira; Galán, valiente y discreto*, que fué imitada por Alarcón en su *Escuela de maridos; El palacio confuso*, que sirvió á Corneille para su *Don Sancho de Aragón; La Fénix de Salamanca*, etc., etc.

Como prueba de la viveza y animación de su diálogo, expondremos el principio de una escena de la última comedia citada:

GARCERÁN. ¿Dónde tomaste posada?
SOLANO. Junto al Carmen.
GARCERÁN. ¿Previniste
La cena?
SOLANO. Sí.
GARCERÁN. ¿Qué trajiste?
SOLANO. Un capón, una empanada,
Dos perdices.....
GARCERÁN. Bien las como.
SOLANO. Medio cabrito extremado,
Dos gazapos.....
GARCERÁN. Regalado
Plato.
SOLANO. ¡Tiene tanto lomo!
Un jigote de carnero.....
GARCERÁN. Si está manido, no es malo.
SOLANO. Un jamón.
GARCERÁN. ¡Gentil regalo!
Has hecho buen despensero.
SOLANO. De clarete y moscatel
Tres azumbres; que sin vino
Está en la mesa el tocino
Como cautivo en Argel.
. . . .

(1) Nació en Guadix en 1570, y llegó á ser Arcediano de su catedral. Obtuvo la protección del Conde de Lemus, que le llevó á su virreinato de Nápoles, juntamente con Lupercio Argensola, y después de haber sido capellán de Felipe IV murió en Madrid en 1635. No se tienen más noticias biográficas del ingenio á que nos referimos, sino que fué muy elogiado por Cervantes, Montalbán, Agustín de Rojas y D. Nicolás Antonio.

Otro representante de la escena andaluza, más celebrado en su tiempo que el anterior, fué **D. Luis Vélez de Guevara** (1). Compuso 400 comedias, por más que hoy sólo se conserva un reducido número. La mayor parte de éstas se denominan de *ruido* ó de *cuerpo*, y también de *teatro* ó de *tropel*, por razón de la amplitud de sus argumentos, del gran número de personajes y del lujo desplegado en la escena. La crítica le ha juzgado casi siempre con parcialidad; pero cualquiera que sea su fallo, hay que reconocerle originalidad é invención, interés dramático, entonación adecuada, caracteres propios, y sobre todo, un gracejo exento casi siempre de extravagancias. Sus defectos, como los de Lope, provienen de su gran fecundidad.

Entre sus obras merecen preferencia sus dramas *históricos*, entre los que sobresalen *Más pesa el rey que la sangre*, cuyo argumento se refiere á la heroica hazaña de Guzmán el Bueno; *Reinar después de morir*, que hace igualmente referencia á D.ª Inés de Castro; *La restauración de España*, relativo á la reconquista por Pelayo; *El valor no tiene edad*, alusivo á las hazañas de D. Diego García de Paredes, etc. Entre las *comedias*, citaremos la dada á conocer por Mesonero Romanos, titulada: *La luna de la sierra*, que, según opiniones, sirvió á Rojas para su *García del Castañar; La serrana de la Vera*, fundada en una tradición extremeña y dada á conocer por el Sr. Barrantes; *La niña de Gómez Arias*, plagiada en gran parte por Calderón; *Los hijos de la Barbuda*, llena de poesía; *La Romera de Santiago*, etc., etc.

Su versificación, por lo general, es fluida y sonora, aunque á veces con resabios de mal gusto, como cuando en la *Romera de Santiago*, D.ª Sol, hablando de su hermosura, dice:

Pero poco importa todo,
Si este monstruo, este escorpión,
A quien llaman hermosura
(Veneno fuera mejor),
Este basilisco humano,
Este esfinge, que nació
Para vencer á su dueño
De un parto con la traición,
Esta breve tiranía;
Esta lisonjera flor

---

(1) Nació en Écija en 1570. Hizo su carrera en Sevilla, y muy joven pasó á Madrid, donde ejerció la carrera del foro con gran fama, tanto por su elocuencia como por su gracejo. Esta cualidad le granjeó el favor de Felipe IV, quien tomó tanta afición á Guevara, que no podía pasar sin sus chistes y agudezas. A instancias del monarca se dedicó á escribir comedias, y lo hizo con tal suerte, que adquirió gran popularidad y mereció los elogios de sus contemporáneos, entre ellos Calderón. Murió en Madrid á los setenta y cuatro años, habiendo obtenido el favor de los Duques de Veragua y del Conde de Saldaña, de quien fué Secretario.

De la maravilla, aquesta
Breve, mortal ambición,
Para romper el respeto
Por privilegios que dió
La cortesana hidalguía,
No hubiera dado ocasión.

Además de los anteriores poetas dramáticos contemporáneos de Lope, y que ya hemos dicho son de segundo orden, existe un número mucho más considerable, aunque de menos importancia, cuyas obras pueden leerse en los tomos XLII y XLV de la Biblioteca de Rivadeneyra. Los omitimos aquí por no ser más extensos, á pesar de que algunas de sus obras se han representado hasta en nuestros días, cual sucede con *El Diablo predicador*, de Luis de Belmonte, autor de muchas comedias, de las que en la actualidad existen sólo veinticuatro.

LECCIÓN 40.

CONTINUACIÓN.

Dramáticos de primer orden, contemporáneos de Lope.

1. Tirso de Molina: Antecedentes y cualidades: Sus argumentos y tipos: Opiniones de los críticos: Enumeración y juicio de sus obras.—2. Alarcón: Juicio de sus contemporáneos: Su injusticia: Estima que nos merece: Interés de sus comedias: Juicio de Hartzenbusch: Enumeración y análisis de sus obras.

Tan grande fué la influencia de Lope, que á los dramáticos que acabamos de estudiar apenas les fué dado hacer otra cosa que seguir sus huellas, olvidando por completo las formas antiguas y prevaleciendo en absoluto el drama novelesco, como el más adaptable al gusto de los españoles.

Los poetas dramáticos que ahora vamos á estudiar, y que hemos denominado de *primer orden*, dotados de más facultades que los anteriores, y por esto mismo en condiciones más favorables para ser independientes y originales, tentaron otros caminos, modificando unos la dirección de su gran maestro Lope, y perfeccionando otros, aunque siguiendo fielmente, el tipo de sus comedias novelescas ó de enredo. Esto es lo que hicieron Tirso, Alarcón, Moreto y Rojas, que si en el conjunto de sus facultades es cada uno inferior á su maestro, atendida la bondad respectiva de sus dramas, le son muy superiores; Tirso en su *vis cómica*, Alarcón en filosofía y perfección de estilo, Moreto en gracia y naturalidad, y Rojas en su energía, como vamos á ver.

1. **Tirso de Molina** (1). Este poeta hubiera sido el rey de la

(1) Fray Gabriel Téllez, conocido generalmente con el pseudónimo de *El Maestro Tirso de Molina*, nació en Madrid hacia el año 1570. Sólo se sabe de él que estudió en Alcalá, distinguiéndose como filósofo, teólogo y poeta, y, por último, que á los cincuenta años, según unos, y antes, según otros, tomó el há-

escena española, por su gran fecundidad, á no haber existido Lope de Vega; pues, según confesión propia, escribió 300 comedias en catorce años. Además de aventajar á Lope en la *vis cómica* ya indicada, le superó en la elocución, que es más fácil y sonora, en la viveza y maestría del diálogo, y, sobre todo, en la flexibilidad para acomodarse á toda clase de situaciones y caracteres. En cambio fué inferior en el número de sus obras, en su escasa imaginación para inventar argumentos nuevos, y en la poca simpatía que inspiró al público de su tiempo por la falta de caballerosidad en las ideas y sentimientos que encarnó en sus personajes.

En efecto, el tipo de las damas y caballeros de Tirso es generalmente el de la desenvoltura y liviandad en las primeras, y el de la timidez y debilidad en los segundos; así como su lenguaje, en relación con dichas cualidades, es demasiado licencioso y obsceno. En cuanto á la naturaleza de los argumentos, se observa en ellos una gran monotonía; pues casi todos giran sobre dos puntos dados, y éstos en un todo contrarios al espíritu caballeresco, galante y pundonoroso de su época.

Los dos puntos antedichos se refieren, ó á una duquesa ó dama de alto coturno que se enamora de un galán de inferior clase, y á quien introduce en su palacio con nombre de secretario, maestre de sala, etc., y al cual acaba por entregarse, haciendo así forzoso su casamiento; ó á una mujer engañada por algún galán fugitivo, y á quien ella persigue por todas partes bajo un disfraz cualquiera, desbaratando sus nuevos amoríos, hasta que consigue hacerlo suyo. Este carácter de las obras de Tirso explica tal vez el por qué llegaron sus comedias á olvidarse, y el nombre de su autor á obscurecerse hasta principios de este siglo, en que fueron leídas y representadas con avidez y aplauso.

Los críticos disienten mucho acerca de si las fábulas y los caracteres del teatro de Tirso son una copia exacta de la sociedad en que el autor vivía, ó si hay exageración en esta pintura, debida á que, siendo el autor eclesiástico, miró al mundo tal como oía hablar de él á los penitentes que le reclamaban su absolución en el confesonario. Como nada se sabe con certeza de la juventud de Tirso hasta el último tercio de su vida, esto es, hasta

---

bito de Nuestra Señora de la Merced de la Calzada, en cuya orden desempeñó los cargos de presentado, de maestro de Teología, definidor y cronista, siendo nombrado comendador del convento de Soria, cargo que desempeñó hasta su muerte, acaecida, según algunos, en 1648. Algunos sospechan que fué casado; otros, por el contrario, que tuvo una vida agitadísima y llena de lances amorosos, lo cual hizo formase de la vida la idea desfavorable que manifiestan sus comedias; pero todo esto son conjeturas. De sus obras en prosa hablaremos á su tiempo.

después de haberse retirado al claustro, en cuya época se suponen escritas todas sus comedias, es inútil toda discusión.

Por otro lado, aunque pudiera interesar esta cuestión erudita bajo el punto de vista literario, nada añadiría al juicio que merecen las obras de Tirso, pues fueran ó no reales las costumbres por él pintadas, jamás el poeta debe quedar en esa esfera, copiando los vicios de su época, para con tal pintura solazar ó hacer reir á sus contemporáneos, sino que su misión es siempre, según queda dicho, ó ridiculizar las debilidades é imperfecciones para hacerlas odiosas, ó fustigar con dureza los falsos ideales de la época. Alimentar el gusto depravado de un público, á título de que así es seguro el éxito de la obra, á nuestro juicio no es artístico; ya se presenten para esto cuadros naturalistas como los de Tirso, ó ya se idealicen sentimientos é ideas de simpática brillantez, pero conocidamente falsos, como los del teatro de Lope.

Lástima que la índole de esta obra no nos permita comprobar con ejemplos así las bellezas como los defectos del teatro de Tirso, por más que es fácil ver este trabajo, y el juicio hecho sobre sus obras por nuestros más eminentes críticos, en la Biblioteca de Rivadeneyra.

Para muestra del gran dominio que Tirso tenía sobre nuestra lengua y de la viveza de su diálogo, léase *La Villana de Vallecas;* como ejemplo de su *vis cómica*, puede leerse el *Don Gil de las calzas verdes;* y para ejemplo de su flexibilidad para pintar situaciones, la titulada *Por el sótano y el torno*, así como para muestra de descripción de caracteres bastará citar la que hace del médico, en el *Don Gil* ya citado, que empieza:

Un mes serví no completo
A un médico muy barbudo, etc.,

y el no menos feliz del clerizonte, digno de la brocha de Goya, que empieza:

Su bonetazo calado,
Sucio, grave, cariñeno..... etc.

Para concluir citaremos solamente el título de sus principales obras, así las cómicas como las dramáticas. Sus *comedias* son de intriga ó de capa y espada, y sus *dramas* históricos, legendarios y religiosos.

Á las primeras pertenecen, además de las ya citadas, *La Villana de la Sagra*, *El Amor médico*, *Amar por razón de estado*, *Mari Hernández la gallega*, *La celosa de sí misma*, *Marta la piadosa*, *Desde Toledo á Madrid*, *El vergonzoso en palacio*, etc. En los dramas *históricos* pueden citarse: *La prudencia en la mujer* (1), *El Rey D. Pedro en Madrid*, *Los amantes de Teruel*, *La república al revés*. En los *legendarios*, El *Caba-*

(1) En este drama pinta Tirso á la mujer, del todo diferente á su costumbre.

llero de Gracia y el *Burlador de Sevilla*, en que se presenta por primera vez el tradicional y popular tipo de D. Juan Tenorio. De las *religiosas* tenemos una producción notable con el drama *El condenado por desconfiado*, que es una de las más eminentemente originales y de más alto pensamiento, y que prueba á su vez las excepcionales facultades de Tirso para lo trágico (1).

2. **D. Juan Ruiz de Alarcón** (2) fué otro escritor de primer orden de los contemporáneos de Lope de Vega. En vida fué escarnecido hasta por poetas que, como Lope y Montalbán, no tenían el defecto de la envidia; y después de su muerte, que ni fué sentida ni mereció una corona poética como otros escritores de menos mérito, no se le apreció, ni con mucho, cual merecía. Á pesar de esto, no sólo debe ser colocado entre nuestros primeros dramáticos, sino que, en opinión de algunos críticos, y á nuestro juicio con visible justicia, debiera ser colocado el primero.

Es verdad que no fué tan abundante como Lope, ni tan poeta como Calderón; pero tiene más profundidad, más gusto, más corrección y más filosofía, pudiéndose sólo comparar con él á Moreto, á quien aventajó en lógica y energía, aunque no alcanzó todo su arte.

La indiferencia y animosidad injusta de sus contemporáneos por este poeta se explica bien, teniendo en cuenta, respecto á la primera, que su teatro no podía ser entonces popular, merced á la profunda innovación que entrañaba, según veremos inmediatamente, y á causa también de ser este poeta muy poco fecundo para lo que el público entonces exigía. Respecto á la injusticia y animosidad con que fué tratado se explica también por el favor de que gozaba en la corte, y por la envidia que despertó en otros poetas que se tenían en más, el que el Conde-Duque le encargase la relación poética de las fiestas celebradas en Madrid en Agosto de 1623, con motivo de la

(1) De las obras en prosa de Tirso hablaremos en su lugar.

(2) Sólo se sabe que nació en Méjico, según unos, y según otros en Tasco, reino de Nueva España. En la Univerdad de Méjico estudió, en 1593, hasta el grado de Bachiller. Embarcóse luego para la Península, llegando á Salamanca en 1600, en cuya Universidad tomó el grado de Bachiller en cánones. En 1606 pasó á Sevilla, donde ejerció la profesión de abogado tres años, aficionándose á las Musas, atraído por el gran movimiento literario que allí había. Vuelto á su patria en 1608, y no consiguiendo gran fortuna allí con su trabajo jurídico ni literario, volvió en 1611 á la Península, entrando en la servidumbre del Marqués de Salinas y resolviéndose á escribir comedias para los teatros de Madrid en 1613, lo cual le granjeó la amistad y protección de algunos grandes, entre ellos el Rey, que, en Junio de 1626, le nombró Relator de Indias, cargo que disfrutó hasta Agosto de 1639, en que dejó de existir, sin haber sido casado ni eclesiástico.

venida del príncipe de Gales, y por cuya distinción Góngora, Quevedo, Lope, Tirso, y hasta el mismo Montalbán, le satirizaron tan cruelmente, que aun su deformidad física, pues era jorobado, sólo sirvió para inspirarles irrisión y desprecio.

Citaremos para muestra, únicamente, la décima que con el motivo dicho le dirigió Montalbán:

La relación he leído
De D. Juan Ruiz de Alarcón,
Un hombre, que de embrión
Parece que no ha salido.
Varios padres ha tenido
Este poema sudado;
Mas nació tan mal formado
En postura, traza y modo,
Que en mi opinión, casi todo
Parece del corcobado.

Y tan injustos fueron con él, que uno de los mayores cargos que unánimemente se le hicieron por todos, fué el de *plagiario*, cuando precisamente, no sólo era esto á todas luces falso, sino que sus mejores comedias eran anunciadas en los carteles, y hasta impresas, con nombres de otros poetas, sobre todo de Lope, sin otro móvil que el de la codicia de los empresarios y editores, que lograban así llevar más gente al teatroy hacer más fácil la venta de tales producciones.

El fundamento que tenemos nosotros para tributar la alta estima que nos merece este gran poeta, y de cuyo fundamento se derivan las perfecciones más subidas de su teatro, es el siguiente: Alarcón exterioriza en sus obras el ideal que, á nuestro juicio, debiera exteriorizar toda obra dramática, esto es, el de presentar ante el público alguna belleza ó sublimidad de la vida humana, con el fin de estimular á la práctica de la misma por tal ejemplo; ó el de corregir las imperfecciones ó debilidades de la misma con el cauterio del ridículo, según puede verse explicado en nuestra preceptiva literaria. No negamos, á pesar de esto, que lo primero de todo en el teatro es embelesar ó hacer reir, y que esto fué conseguido por muchos de nuestros dramáticos, sobre todo por Lope y Tirso; pero embelesar y hacer reir sin detrimento de lo bello y de lo honesto, hacer que la diversión y el placer de los espectadores no proceda del halago de las pasiones ó de las concupiscencias del sentido, sino de la parte más noble de la naturaleza humana, esto no es cosa fácil, sobre todo cuando el gusto del público no responde á ello, ó mejor dicho, es hostil á tan nobles y fecundas distracciones. Por eso, á nuestro juicio, para apreciar el valor de las obras dramáticas,

la cuestión estriba en saber cuál es la misión de dicho poeta. ¿Es la de guiar, ilustrar y elevar los sentimientos é ideales de su epoca, prestando á esto toda la vida y todos los encantos que puede prestar el arte literario, ó es seguir servilmente las aspiraciones y el gusto del público, aunque las primeras sean extraviadas y el segundo pervertido? La contestación que á esto se dé, explicará la preferencia por unos ú otros de nuestros dramáticos. La nuestra es evidentemente por Alarcón.

Consecuencia de lo que dejamos dicho es el gran valor que ofrece á nuestra vista el teatro de este poeta, por la clase de interés que en él descuella y por la verdad de sus caracteres. No es este interés el que resulta de una intriga, mejor ó peor coordinada, ni el de los accidentes más ó menos complicados de la misma, que unas veces estimulan la curiosidad y otras sorprenden por soluciones inesperadas; tal interés puede halagar la imaginación, pero nada más. El interés de las obras de Alarcón nace del que nos inspiran sus personajes, sobre todo el protagonista, el cual, con sus cualidades especiales, ó sea su peculiar carácter, da origen á la acción que se desarrolla ó al conflicto en que á menudo se halla envuelto.

Es, pues, en este teatro, la acción una legítima consecuencia del carácter del protagonista, no una fábula creada *à priori*, en la que de antemano se tiene señalado á cada personaje su papel. En resumen, el interés que descuella en el teatro de Alarcón es un interés de *persona* en vez de serlo de *fábula*, como hasta entonces sucedía; por eso se puede asegurar que nace con este poeta la verdadera *comedia de carácter*, tan difícil como celebrada por las primeras eminencias en la crítica.

Tan cierto es lo anteriormente dicho, que *La verdad sospechosa*, comedia de carácter del mismo Alarcón, sirvió de modelo á Corneille para su célebre *Menteur*, obteniendo con esto nuestro poeta una fama universal. Á propósito de ella dice Voltaire: «Preciso es confesar que debemos á España la primera tragedia interesante y la primera comedia de carácter que ilustraron á Francia.» El mismo Corneille afirma que, además de otras comedias españolas, había imitado *La verdad sospechosa*, por la cual daría dos de las mejores que él había compuesto; y si á esto se une que Molière nos dice que no habría escrito comedias si no hubiera leído *El mentiroso*, se verá la gran influencia que los dramáticos españoles, y Alarcón especialmente, ejercieron en el teatro francés.

Hemos dicho que el teatro de Alarcón es profundamente moral y filosófico, sin estar por esto la emoción estética y los encantos del arte subordinados á tal carácter. Para probarlo bastará transcribir lo que dice á este propósito el Sr. Hartzenbusch: «La colección de sus comedias forma un tratado de *filosofía práctica*, donde se hallan reunidos todos los documentos necesarios para saberse gobernar en el mundo y adquirir el amor y la con-

sideración de las gentes: allí se muestra lo que debe hacerse y evitarse para ser hombre de bien y de sabiduría.»

Y con efecto, sus obras todas están encaminadas: ora á reprender vicios, pintándolos con vivísimos colores y haciéndolos repugnantes, como en su *Verdad sospechosa*, en *Las paredes oyen*, etc.; ora á ensalzar la virtud y á movernos á su ejercicio, como *En los pechos privilegiados*, *El examen de maridos*, etc. Vese, pues, comprobada con Alarcón nuestra teoría de poner de manifiesto en la obra dramática, ya las debilidades ó imperfecciones del hombre, ya los ideales de perfección del mismo.

De la simple lectura de sus comedias se desprende su buen gusto en todo, así en la brevedad de los diálogos y en su esmero por no repetirse, como en la manera singular y rápida de cortar los actos; en la excelencia y sencillez de estilo, juntamente con su corrección de lenguaje y esmerada versificación, exenta de todo culteranismo. Los únicos defectos que se le atribuyen es presentar á las damas egoístas, á los galanes fríos y á los graciosos vulgares.

En la imposibilidad de analizar sus 26 comedias, citaremos únicamente los títulos, dividiéndolas antes en *comedias* y *dramas*, y subdividiendo estos últimos, en *históricos, heroicos, legendarios* y *religiosos*. Entre las comedias se señalan como las mejores, *La verdad sospechosa* y *Las paredes oyen*. De los dramas, citaremos como *heroicos*, *Ganar amigos* y *Los pechos privilegiados*; como *históricos*, *Los favores del mundo*; como *legendarios*, *El tejedor de Segovia*, y como *religiosos*, *El Antecristo* (1).

Por vía de ejemplo de versificación y estilo, pondremos parte del diálogo en que D. Beltrán reprende á su hijo García el vicio de mentir.

D. BELTRÁN. ¿Sois caballero, García?
D. GARCÍA. Téngome por hijo vuestro.
D. BELTRÁN. Y ¿basta ser hijo mío
Para ser vos caballero?
D. GARCÍA. Yo pienso, señor, que sí.
D. BELTRÁN. ¡Qué engañado pensamiento!
Sólo consiste en obrar
Como caballero, el serlo.
¿Quién dió principio á las casas
Nobles? Los ilustres hechos
De sus primeros autores:
Sin mirar sus nacimientos,
Hazañas de hombres humildes
Honraron sus herederos;
Luego en obrar mal ó bien
Está el ser malo ó ser bueno.
¿Es así?

(1) Pueden leerse todas las obras de Alarcón y los juicios de los más importantes críticos, en la Biblioteca de Rivadeneyra. En dicha Biblioteca pueden igualmente leerse las de todos los dramáticos que venimos estudiando.

D. García. Que las hazañas
Den nobleza, no lo niego;
Mas no neguéis que sin ellas
También la da el nacimiento.
D. Beltrán. Pues si honor puede ganar
Quien nació sin él, ¿no es cierto
Que, por el contrario, puede
Quien con él nació perdello?
D. García. Es verdad
D. Beltrán. Luego si vos
Obráis afrentosos hechos,
Aunque seáis hijo mío
Dejáis de ser caballero!
. . . .

LECCIÓN 41.

CONTINUACIÓN.

Agustín Moreto y Francisco de Rojas.

1. Bellezas y defectos de Moreto: Sus clases de obras dramáticas: Enumeración y análisis de las más importantes.—2. Francisco de Rojas: Sus dotes en el género cómico y trágico: Opiniones de los críticos: Número de sus obras: Enumeración y juicio de las más importantes.

1. **D. Agustín Moreto y Cabaña** (1).—Anteponemos este dramático á Rojas, aunque le es un poco posterior, por la analogía que guarda en algunas de sus obras con el que precede. Considerado en su conjunto el teatro de Moreto, se distingue por su espíritu reflexivo y su gran conocimiento del corazón humano, á la vez que por su agudeza, discrección y buen gusto. Los planes de sus obras son de los más regulares y manifiestan mucho dominio de la escena, así como su estilo fácil, correcto y natu-

(1) De las noticias que D. Luis Fernández-Guerra y Orbe nos ha dado en el discurso preliminar que se halla en el tomo XXXIX de la Biblioteca de Rivadeneyra, al frente de las obras de Moreto, resulta que este escritor nació en Madrid el 9 de Abril de 1618, siendo sus padres Agustín Moreto y Violante Cabaña, los cuales le enviaron á estudiar á Alcalá, donde tomó el grado de Licenciado en 1639. Diez años más tarde, perteneció á la *Academia de Madrid ó Castellana*, y ya era conocido como escritor lírico y dramático. Por los años de 1657 se hizo sacerdote, entrando después en la Hermandad del Refugio de Toledo, en cuyo hospital estuvo consagrado á la caridad, hasta que murió en 1669. Se ha dicho de Moreto que el haberse consagrado por completo á obras de caridad, y el haber dejado dispuesto que se le enterrara en el *Pradillo de los ahorcados*, obedecía á que él fué el asesino del poeta Baltasar Elisio de Medinilla, lo cual es falso, pues el que dió muerte al joven poeta, distinguido por Lope, fué D. Jerónimo de Andrada y Rivadeneyra, señor de Olías: también es falso que Moreto y su madre se dedicasen al arte de la representación.

ral, aunque no tan sencillo como el de Lope, está casi exento de las extravagancias del culteranismo. El principal defecto que se le atribuye es su falta de originalidad, y como consecuencia, el de carecer de la fecunda fantasía que tanto distinguió á Lope y Tirso.

El defecto de falta de originalidad que ha valido á Moreto la nota de *plagiario* merece ser aceptado, sin perder de vista las condiciones en que se hallaban los escritores de su época, en la que por ser poco respetada la propiedad literaria era muy común este hecho, y en la que á menudo también se ignoraban los verdaderos autores de las obras, por no cuidarse éstos gran cosa de su impresión. Por otro lado, si se tiene en cuenta que obras que tal vez no se recordarían hoy, como *Los milagros del desprecio*, de Lope, dieron origen al *Desdén con el desdén*, que es una de las comedias más acabadas de Moreto, se encontrará razón, sino para defender, al menos para atenuar, los arreglos de Moreto.

Otro defecto vamos á señalar y este sí que, en nuestra opinión, ha influído más en la decadencia de nuestro teatro. Nos referimos á los discreteos, sutilezas y juegos de palabras de que en algunas ocasiones hace alarde Moreto. A nuestro juicio, el lenguaje debe ser eco fiel de lo que se siente, y cuando éste no se inspira en la verdad de la situación y en la naturaleza del carácter, cae siempre en un convencionalismo que podrá ser del agrado del público, y aun de algunos críticos formalistas, pero que á la corta ó la larga hará decaer la literatura que lo emplea. Ya veremos la comprobación de esto en los dramáticos que después estudiaremos.

Las obras dramáticas de Moreto comprenden las siguientes clases: *Dramas históricos ó tradicionales*, *Dramas devotos ó de Santos*, *Comedias de carácter*, *Comedias de puro entretenimiento ó de enredo*, y algunas *loas*, *autos* y *entremeses*.

Entre sus dramas *históricos*, el más afamado es *El valiente justiciero*, conocido generalmente con el nombre de *El Rico-hombre de Alcalá ó Rey valiente y justiciero*, pues si bien es un arreglo calcado sobre los dramas de Lope, titulados *Los novios de Hornachuelos* y *El mejor alcalde el Rey*, y sobre el de Tirso de Molina, titulado *El infanzón de Illescas ó El Rey D. Pedro en Madrid*, es en su pensamiento y en la verdad de sus caracteres uno de los de más mérito, por lo que vamos á exponer su argumento:

El protagonista de este drama es un rico-hombre, llamado D. Tello García, con un carácter altivo, desenfrenado y enérgico, que traza Moreto de un modo magistral. Al comienzo del drama se presenta Doña Leonor de Guevara á exigir á D. Tello que se case con ella, cumpliendo la palabra que la dió, y devolviéndola el honor; pero D. Tello, que

se cree soberano absoluto en sus Estados, la rechaza, por estar enamorado de Doña María, futura esposa de uno de sus deudos llamado D. Rodrigo, á quien pensaba arrebatársela. En efecto, vienen los novios á la casa de D. Tello, y los criados de éste que estaban apostados y enmascarados con dicho fin, roban á Doña María y desarman á D. Rodrigo, quien bien pronto comprende de donde viene semejante golpe. Llega en esto el rey D. Pedro de incógnito, y al saber lo ocurrido y oir lo que era D. Tello, va á visitarle con el supuesto nombre de Aguilera, y en una escena popularísima ve la altivez é insolencia del rico-hombre. Una vez en palacio el rey, y después de oir las justas quejas de las víctimas de D. Tello, manda llamar á éste, y después de tratarle duramente de palabra y de obra, hace que le prendan y lo condena á muerte. Estando preso, y deseando humillar á tan altivo noble, le saca desafiado de la cárcel, le vence, y conseguido su objeto, le perdona la vida, con la condición de casarse con Doña Leonor y devolver á D. Rodrigo su esposa.

Popularísima es, como dejamos dicho, el final de la escena de la jornada 2.ª en que el rey D. Pedro apostrofa á D. Tello, empezando del siguiente modo:

Rey. En fin; vos sois en la villa
Quien al mismo Rey no da
Dentro de su casa silla.
¿El rico-hombre de Alcalá
Es más que el Rey en Castilla?
....

Pertenecen también al género *histórico tradicional* los siguientes dramas que en su clase son los mejores de Moreto: *Cómo se vengan los nobles*, tomado del *Testimonio vengado*, de Lope; *El defensor de su agravio*, lleno de delicadeza y muy bien escrito; *La fuerza de la ley*, *Los jueces de Castilla* y *Las travesuras de Pantoja;* este último fué muy popular por lo romancesco y fantástico de su argumento y refundido por D. José Zorrilla con el título *La mejor razón la espada;* y *Antioco* y *Seleuco*, que es uno de los mejores escritos por Moreto.

A las comedias de *carácter*, género en que ya hemos dicho manifiesta Moreto un profundo conocimiento del corazón humano, pertenece en primer lugar *El desdén con el desdén*, cuyo argumento no puede ser más digno de la comedia, pues se reduce á vencer con sus propias armas á la desdeñosa protagonista Diana, que, herida en su vanidad por la indiferencia de D. Cárlos, se enamora de él, cuando antes le había desdeñado por rendido y enamorado.

A esta misma clase pertenecen *De fuera vendrá quien de casa nos echará*, y *El lindo D. Diego*, ambas de carácter y destinadas á ridiculizar debilidades é imperfecciones humanas, según corresponde á la comedia; *Yo por vos y vos por otro*, *El poder de la amistad*, *No puede ser* y *Trampa adelante*, que son también de carácter y por tanto con sentido doctrinal, pueden competir con las de Terencio.



en los *Áspides de Cleopatra*, en que Octaviano dice á los otros triunviros sus colegas:

«Cuando el alba y aurora, entonces bellas,
A reconocer salen las estrellas,
Cuando al tardo lucero sin decoro
Murmurando está el sol bostezos de oro, etc.»

No obstante este defecto de hinchazón y falta de naturalidad, ocupará Rojas un lugar distinguido entre nuestros dramáticos. Su estilo es casi siempre culto y flúido, su versificación dulce, fácil y sonora, sus pensamientos tienen robustez y elevación, abundando en rasgos magníficos y sublimes. Acaso ninguno ha dado pinceladas más firmes y vigorosas, ni ha sabido prestar tanta energía á los caracteres ni ridiculizar las debilidades humanas con tan acabado acierto.

El teatro de Rojas ha sido poco conocido durante un largo período, y eso ha hecho que no se le haya apreciado todo lo que merece; pero desde que Corneille tradujo la comedia titulada *Entre bobos anda el juego*, Scarron la de *Donde hay agravios no hay celos*, y Rotron la intitulada *No hay ser padre siendo rey*, y Lesage redujo á novela la de *Casarse por vengarse*, según puede verse en su famoso *Gil Blas de Santillana*, se le ha hecho completa justicia, siendo apreciadas cual merecen sus producciones y escribiendo sobre ellas trabajos críticos Martínez de la Rosa, Durán, Lista, García Suelto, Gil de Zárate, Ochoa, Hartzenbusch, Fernández-Guerra y Mesonero Romanos entre los españoles; así como entre los extranjeros el que mejor da á conocer á este poeta es el erudito alemán Adolfo Federico Schach, que puede leerse en su *Historia de la literatura* y del *Arte dramático en España*, y que no citamos por su gran extensión. Entre los juicios de nuestros escritores citados, señalaremos el de Mesonero, que condensa en pocas palabras las condiciones de Rojas al decir: «Que sin la malignidad picaresca de Tirso, es punzante, incisivo y cáustico; sin la afectada hipérbole de Calderón, es tierno y apasionado; discreto y agudo como Moreto; más estudioso y detenido en sus planes que Lope, y á veces tan filosófico en la forma y correcto en la frase, como Ruiz de Alarcón (1).

Se han atribuído á Rojas hasta ochenta obras dramáticas, pero como muchas no son suyas, tenemos que rebajar el número á unas treinta, sin contar las que hizo en compañía de otros ingenios.

De éstas, el mismo Rojas publicó doce en un tomo que vió la luz en 1640, y once en otro segundo que apareció en 1645. Es de advertir que Rojas como Moreto no es siempre original, y también que su repertorio

(1) Tanto éste como los demás juicios de los autores citados pueden leerse en el tomo LIV de la Biblioteca de Rivadeneyra, donde se halla igualmente el de Schach, que por su mucha extensión no hemos incluído aquí.

selecto, ó sea el que le ha dado justa fama, no pasa de unas diez á doce obras. Estas se dividen, primeramente, como en los autores anteriormente estudiados, en *comedias* y *dramas*, presentando las primeras las diferencias de comedias de *carácter*, de *costumbres* y de *intriga* y *enredo*, y dándose preferentemente en los segundos el elemento *trágico* y sus diferentes variedades.

A Rojas podemos considerarle como escritor *cómico* y como escritor *trágico*. Como *cómico* ya hemos dicho lo mucho que vale por su profundo conocimiento del corazón, por su propensión bien determinada á retratar y ridiculizar los vicios dominantes, por su filosofía nada vulgar y su gran destreza en trazar caracteres verdaderamente cómicos y pintar escenas graciosas y animadas, lo cual puede apreciarse leyendo sus comedias *Entre bobos anda el juego*, *Lo que son mujeres*, *Obligados y ofendidos*, *No hay amigo para amigo*, *Donde hay agravios no hay celos*, en muchas de las cuales se halla á la altura de Alarcón y Moreto.

Entre los dramas el que mayor reputación ha dado á Rojas es de carácter trágico. Titúlase *Del rey abajo ninguno y labrador más honrado García del Castañar*. Todo es bello en este drama; la disposición del plan, los caracteres, especialmente los de Blanca y García, la dulzura y sencillez que existe hasta que se acerca la catástrofe, y el lenguaje y estilo que es de lo mejor que en Rojas encontramos.

Para muestra basta leer la relación que García hace al Rey, y que empieza:

Vivía sin envidiar
Entre el arado y el yugo,
Las cortes, y de sus iras
Encubierto me aseguro;
Hasta que anoche en mi casa
Vi aquese huésped perjuro,
Que en Blanca atrevidamente
Los ojos lascivos puso, etc.

Como dramas trágicos, pueden también citarse *El más impropio verdugo por la más justa venganza*, y también el *Caín de Cataluña* y *Progne y Filomena*; y como dramas propiamente dichos, pueden citarse *Casarse por venganza*, *La traición busca al castigo*, *No hay ser padre siendo rey*, *El desafío de Carlos V*, que son los mejores; pues en los *Aspides de Cleopatra*, *Los bandos de Verona*, *Los tres blasones de España*, *Nuestra Señora de Atocha*, etc., comete, además de inconveniencias históricas, defectos de hinchazón y culteranismo, según lo que dejamos apuntado.

LECCIÓN 42.

CONTINUACIÓN.

D. Pedro Calderón de la Barca.

1. Juicios contradictorios sobre este poeta.—2. Estudio de Calderón como hombre y como escritor.—3. Bellezas y defectos de su teatro.—4. Opinión del Sr. Hartzenbusch.—5. Número de sus obras y su división.—6. Dramas simbólicos.—7. Idem religiosos.—8.—Idem trágicos.—9. Comedias de capa y espada.—10. Idem mitológicas, y pastoriles; sanietes, etc.: Resumen.

1. **D. Pedro Calderón de la Barca** (1).—A pesar de los apasionadísimos juicios que en favor y en contra de este poeta dramático han hecho los críticos nacionales y extranjeros, está fuera de toda duda que le pertenece el honroso título de *Príncipe de los dramáticos españoles*, é igualmente el que se le tributa

(1) Dejando hipótesis, diremos solamente lo que de cierto se sabe de este gran dramaturgo. Nació en Madrid en 17 de Enero de 1600, y murió en 25 de Mayo de 1681, siendo sus padres D. Diego, señor de Calderón y Satillo, y doña Ana María de Henao y Riaño, sin que tengamos noticias ciertas de los primeros años de su vida. Sólo se sabe que estudió gramática y letras en el Colegio imperial de Madrid, y se dice que continuó sus estudios en Salamanca, sin que conste cuanto tiempo. Lo único que consta es que desde los veinticinco años sirvió con más ó menos gloria, pero con fama de buen soldado, en Lombardía y Flandes, y que vuelto á Madrid, aumentó él crédito que tenía ya de poeta, tanto por sus comedias representadas en los Sitios Reales, como por sus autos sacramentales, que empezaba á escribir por encargo de la villa de Madrid. También consta que sus solaces literarios, en los cuales no faltaron, como á ningún poeta del siglo XVII, lances de amor y fortuna, cuchilladas y aquello de *Tomar iglesia*, no amortiguaron el valor y fortaleza de su ánimo, y así cuando sobrevino la guerra de Cataluña interrumpió su comedia *Certamen de amor y celos*, para seguir á las órdenes militares, como profeso que era de Santiago; y consta igualmente que Felipe IV le agració con treinta escudos de sueldo al mes, con cargo á la consignación de artillería, y últimamente, que en el año 1651 aparece de pronto abrazando el estado sacerdotal. Imposible es traslucir las razones que á tal determinación le llevaron; pero podemos afirmar que su vocación fué sincera, y así como Lope de Vega continuó envuelto en las locuras y devaneos de sus mocedades, aun después de ordenado de clérigo, Calderón por el contrario, se resistía hasta á escribir para el teatro, y sólo lo hizo por encargo del Rey y de la villa de Madrid, en *Fiestas palaciegas* y en autos sacramentales y composiciones piadosas, que no podían alarmar ni aun á los más escrupulosos. Vivió Calderón honrado por Felipe IV y Carlos II, como poeta cortesano, hasta 1681. Su muerte fué un verdadero luto nacional, aunque no tomó tan pomposas formas como la de Lope, porque los tiempos eran de decadencia. Con todo se imprimió en Valencia una colección de elogios fúnebres, y su amigo D. Gaspar Agustín de Lara publicó el *Obelisco fúnebre*, y esto sin contar otros menores obsequios, coronas poéticas, panegíricos, etc.

al afirmar que bajo su imperio llegó nuestra escena á su mayor grado de esplendor.

Hasta el siglo XVIII no hubo quien se atreviera á menoscabar ni á poner tacha en gloria tan universalmente respetada como la de Calderón; y cosa rara, en dicho siglo, en que críticos como Luzán, Nasarre, Moratín, etc., llegaron á calificarle hasta de delirante, sus obras fueron siempre recibidas con gran aplauso; y en cambio ahora que los críticos le elogian incondicionalmente, tal vez debido á la reacción ejercida por los estudios favorables y entusiastas de los hermanos Schleguel el pueblo no asiste á las representaciones de sus dramas.

2. A Calderón debe estudiársele como hombre y como autor. Puede apreciarse á Calderón como hombre, añadiendo á lo dicho en su biografía lo que D. Patricio de la Escosura señala con ocasión de su muerte: «Que perdió el teatro español un príncipe; la corte, un poeta laureado; la Iglesia, un ejemplar sacerdote; la honra castellana, un gran maestro; los pobres, un bienhechor; y cuantos le conocían y trataban, un amigo afectuoso, un discreto consejero y un acabado modelo de todas las virtudes sociales.

Estudiándole ahora como dramático, veamos, ante todo, el fundamento que tuvieron los aplausos y censuras de los admiradores y de los enemigos de su teatro, lo cual equivaldrá á señalar las bellezas y defectos del mismo.

3. En cuanto al mérito de Calderón y á las bellezas de sus producciones, comenzaremos por afirmar que este autor, más que una personalidad poética, aparece, mirado en conjunto y por la universalidad de sus dotes, como toda una época literaria. No es extraño, pués, que nacionales y extranjeros le presenten como un coloso. En efecto, según Vera y Tassis, su biógrafo, Lope de Vega careció de fuerza y arte para la combinación de sus fábulas; Tirso pecaba por licencioso y mordaz; Moreto no poseía toda la inventiva necesaria; Alarcón se presentaba con poca idealidad; Rojas era exagerado y gongorino. Se necesitaba un hombre que á las condiciones de los ingenios anteriores úniese facilidad, abundancia, espíritu caballeresco, gracia, filosofía, elevación, conocimiento del corazón humano, y lo que más escaseó en todos, sublimidad en las pensamientos; se necesitaba, en fin, un poeta que, siguiendo las huellas de Alarcón y Moreto, no se encerrase por completo en su época y nacionalidad, sino que con esto y sobre esto, fuera también universal, y sobre todo humano. Y en este punto es en el que no ofrece duda que Calderón en sus dramas *filosóficos* los supera á todos.

En efecto, las concepciones ó asuntos de estos dramas son vastos y profundos al modo de los de Shakespeare, y grandes como la humanidad. A

imitación del dramático inglés citado, Calderón no nos presenta en ellos á los hombres, sino al hombre; no nos pinta meros individuos, sino la especie; sin que se entienda por ello que sus personajes son meras abstracciones, sino antes bien individuos tan reales, artísticamente hablando, y tan de carne y hueso como los que inmortalizó el mismo Shakespeare y Cervantes. En nuestro humilde juicio, éste es el gran timbre de la justa fama de Calderón y el que tal vez ha hecho prevalecer su gran renombre, contra lo que de cierto tienen los ataques de sus impugnadores de que vamos á hablar.

Respecto de los defectos del teatro de Calderón, descartados los que le atribuye la crítica *galo-clásica* de Nasarre, Luzán, Moratín, etc., basados en un falso estudio de la poética de Aristóteles, y que se hallan ya estudiados en el capítulo que hablamos de Lope de Vega, nos haremos cargo de aquellos puntos que para unos son el título mayor de gloria de Calderón, mientras para otros constituyen sus más imperdonables defectos. Según Schleguel, el mayor mérito del teatro de Calderón estriba *en el espíritu nacional que en él se encarna, y en el carácter de época y raza que refleja*, juntamente con el atavío de la frase y el lujo desenfrenado de color. Como se ve, esto último que para todo crítico de sereno juicio es un defecto, del cual no supo librarse Calderón, es para Schleguel un maravilloso simbolismo y un extraordinario poder de la fantasía. Dejaremos, pues, este punto, y nos ceñiremos á los subrayados que son los más controvertidos.

Nada más imprescindible á todo teatro que el de ser nacional é inspirarse, por tanto, el poeta en cuantos elementos le rodean; pero nada tampoco más necesario que el no pararse el autor en este punto, sino seguir la dirección de un ideal que le permita á la vez ser universal y humano, al tenor de lo que dejamos anteriormente dicho.

Que Calderón es un poeta eminentemente nacional, y, por tanto, reflejo fiel de las creencias, aspiraciones y costumbres de la época en que vivía, nada más cierto. Pero en eso estriba justamente su gran defecto, pues es por demás sabido que en la España de Felipe IV y Carlos II el valor degeneró en fanfarronería, el honor en espíritu pendenciero, la galantería en atrevimiento, la religiosidad en superstición, el cuidado de la fama en tiranía doméstica, la dignidad en cruel venganza, la pompa del lenguaje en altisonancia, el ingenio en ridículo conceptismo; y presentar con toda la magia calderoniana este cuadro fiel, pero limitado de época y raza, no hay duda que sería altamente halagüeño á sus contemporáneos; pero no lo es menos que si algo logró con ello fué popularizar y hacer simpáticas cualidades y costumbres á las cuales seguimos todavía pagando religioso tri-

buto, á pesar de condenarlas, por injustas é irracionales, la ley la ciencia, la moral y hasta el buen sentido.

No es que el teatro no deba ser un eco fiel de la sociedad en que el poeta vive, no; pero debe ser, con eso, algo más. No debe ser sólo la bella expresión de lo que es ó de lo que piensa y hace una sociedad en una época dada (*realismo*); tampoco la bella expresión de lo que debe ser ó es, conforme á ley (*idealismo*), sino la manifestación que resulta de la armonía de estas dos fórmulas, ó sea la bella expresión de lo que es, en dirección de lo que deber ser. Este es, para nosotros, el fin natural de la poesía dramática, sin el que es imposible aclarar cuestiones tales como las de si el teatro es simple divertimiento ó escuela de costumbres; si es ó no extraño á la moral, á la instrucción, al arte, etc., etc.

Tales cuestiones no lo son, en nuestro humilde juicio. Será esta ó la otra la finalidad del arte, pero siempre se dará alguna; pues aun los que niegan toda finalidad, reconocen por lo menos la artística, ó la que se refiere á la perfecta ejecución de la obra. No hay que dudarlo. Sorprender una trama dramática, ó un conflicto social, en el fondo de una grave inmoralidad ó de un crimen; desenvolverla y desenlazarla de tal manera que se vean los inconvenientes graves y las consecuencias desastrosas que de una excesiva debilidad ó de un bestial egoísmo se originan, esto, creo yo, debe servir de fundamento al drama serio, y esto, si se me permite la frase, es lo que constituye la humanización del arte dramático. Por haber hecho esto Calderón en sus dramas *filosóficos* es tenido por el Shakespeare español; por no haber sabido ó podido hacerlo en sus dramas *heroicos* ó de capa y espada, han sido inexorables con él Sismondi y cuantos críticos han seguido sus huellas.

4. El concienzudo y discreto Hartzenbusch, comprendiendo que era este el punto más vulnerable de Calderón, se impuso, en el prólogo que acompaña á la publicación de su teatro, la ardua tarea de demostrar que las concepciones ó asuntos de los dramas *heroicos* de Calderón cumplían con las exigencias anteriormente señaladas, diciendo á este objeto lo siguiente: «Nos admira mucho en las críticas que de Calderón se hicieron en el siglo pasado, leer, una y otra vez repetido, que en el teatro de Calderón no hay que buscar buena doctrina. Por ventura el enseñar á ser hombre de honor y buen caballero ¿nada supone? Supone tanto, que esta sola enseñanza excusa la mayor parte de los documentos dados por los autores cómicos de la escuela francesa. Molière, el gran Molière, el poeta cómico, el poeta filosófico por excelencia, ¿qué decía al público á quien dirigía sus lecciones? «Hombre, que me escuchas, no seas *misántropo*, no »seas *avariento*, no seas *hipócrita*, no apalees á tu mujer, no te »dejes casar á palos.» Calderón, maestro de caballeros, no tenía necesidad de inculcar ninguna de estas máximas, porque el caballero cumplido, ni es enemigo de los hombres, ni es miserable,

ni aparenta la santidad que no tiene, ni da palos ni los recibe.» Nos parecen inútiles estos esfuerzos del Sr. Hartzenbusch ante la elocuencia con que hablan en contra dramas, como *El médico de su honra*, *A secreto agravio, secreta venganza*, *El pintor de su honra*, etc., etc. Y no cabe, en desagravio de esto, como hace el Sr. López de Ayala en su discurso de recepción en la Academia, el argumento de que fué tal el *españolismo* de Calderón, que no es raro fuera arrastrado por el torrente de la opinión, y aun el que admirase y elogiase lo que á sus ojos debió aparecer como un ideal de perfección, digno de ser imitado. Justamente por no ser así tiene menos disculpa. Y que no fué así, lo indican muchísimos pasajes de sus obras, entre los que citaremos como prueba los siguientes:

En el drama *A secreto agravio, secreta venganza*, el protagonista, don Lope de Almeida, que asesina á su esposa, dice, protestando de ese mal entendido honor, cuya exageración le conduce al crimen con lógica bárbara y absurda:

¡Ay, honor, mucho me debes!
Júntate á cuentas conmigo.
¿Qué quejas tienes de mí?
¿En qué, dime, te he ofendido?
. . . .
Pues si yo en nada he faltado,
Si en mis costumbres no ha habido
Acciones que te ocasionen,
Con ignorancia ó con vicio,
¿Por qué me afrentas? ¿Por qué?
¿En qué tribunal se ha visto
Condenar al inocente?
¿Sentencias hay sin delitos?
¿Informaciones sin cargo?
Y sin culpas, ¿hay castigos?
¡Oh locas leyes del mundo!
¡Que un hombre que por sí hizo,
Cuanto pudo para honrado,
No sepa si está ofendido!
¡Que de ajena causa ahora
Venga el efecto á ser mio
Para el mal, no para el bien,
Pues nunca el mundo ha tenido
Por las virtudes de aquél
A éste en más! ¿Pues por qué (digo
Otra vez) han de tener
A éste en menos, por los vicios
De aquella que fácilmente
Rindió alcázar tan altivo
A las fáciles lisonjas
De su liviano apetito?..... etc.

En la comedia titulada *El postrer duelo de España*, que desgraciadamente no es tan conocida como merece, el emperador Carlos V, que concede y preside un combate entre dos caballeros, hace se suspenda éste, haciendo suya la honra de los combatientes, y volviéndose á su Condestable, le dice:

Escríbase luego al Papa
Paulo tercero, que hoy
Goza la Sede, una carta
En que humilde le suplique
Que esta bárbara, tirana
Ley del duelo, que quedó
De gentiles heredada,
En mi reinado prohiba,

En el Concilio que hoy trata
Celebrar en Trento.

No condenamos, pues, á Calderón por haber sido entusiastamente español, como no se le puede condenar por haber manifestado fielmente lo que existía en su época; por lo que se le condena es por haber manifestado esto sólo, y no haber dado á sus dramas heroicos la dirección ya indicada, *de lo que debía ser*, partiendo *de lo que era;* dirección que ya hemos visto sentía y expresaba, en ocasiones, este gran poeta, y que por haber encarnado en sus dramas filosóficos pasa, con toda justicia, por el Shakespeare español y por el príncipe de nuestro teatro.

En resumen: las admiraciones y censuras incondicionales y absolutas que se hacen del teatro de Calderón son, en nuestro humilde juicio, igualmente falsas. Tan falsas son, por ejemplo, las censuras de los galo-clásicos Nasarre, Montiano y Velázquez, como las del romántico Schleguel. Los primeros, tienen razón, cuando señalan los defectos de su convencionalismo en el lenguaje; de su monotonía en los caracteres de las comedias de capa y espada, y de su falta de moralidad en dichas concepciones; pero no la tienen al omitir bellezas de tan alto grado, como las de la grandeza de los asuntos de sus dramas filosóficos, y la elevación de ideas y sublimidad de sus pensamientos en estas obras, punto en que excede al mismo Sófocles y Shakespeare. En cambio, la admiración absoluta de los segundos, á cuyo frente ponemos á Schleguel, también nos parece errónea, por más que tenga más fácil explicación. «Si de Calderón no supiésemos otra cosa que los argumentos antedichos, dice el profundísimo crítico, señor Menéndez Pelayo, no tendríamos bastante admiración para él. Como flaquea, añade dicho crítico, es leído por partes y en su lengua: para un extranjero, á quien esos atropellamientos de ejecución no pueden saltar á la vista tanto como á nosotros, Calderón debe ser un dios; leído por un español de buen gusto, la mayoría de las cualidades elogiadas por la crítica alemana degeneran, como hemos dicho, en visibles defectos.» Para concluir, añadiremos con el Sr. Gil y Zárate, «que ya sean defectos, ya bellezas las que le atribuyen los críticos á Calderón, lo que está fuera de toda duda es que dicho poeta procura dar siempre más á la fantasía que á la razón y al juicio; más alucinar que convencer; más el presentar cuadros brillantes y sorprendentes que pinturas exactas de la naturaleza; finalmente, más recrear imaginaciones vivas y ardientes, que conmover los corazones haciendo derramar lágrimas.» Si estuvo ó no acertado en la elección de tal propósito, es lo que incumbe á la crítica.

5. Las composiciones dramáticas escritas por Calderón y coleccionadas por su biógrafo Vera Tassis, ascienden al número de 109; y el de sus autos sacramentales, coleccionados también é impresos en 1717 por D. Pedro de Prada y Mier, al de 72.

En la dificultad de hacer y razonar una exacta clasificación de todas estas composiciones, cual sucedió con Lope, las dividiremos, siguiendo al Sr. Menéndez Pelayo, en dramas *simbólicos* ó *filosóficos*, dramas *religiosos*, dramas *heroicos* ó *trágicos;* comedias de *capa y espada* (de intriga ó de costumbres), dramas *mitológicos*, *zarzuelas*, *sainetes* ó *entremeses*.

6. *Dramas simbólicos.*—Entre los dramas simbólicos ó filosóficos, ó sean aquellos en que el autor se propuso revestir de forma dramática una tesis ó principio general, que se anuncia desde el título mismo del drama, pueden citarse como los principales, *En esta vida todo es verdad y todo mentira* y *La vida es sueño;* pues aunque el Sr. D. Alberto Lista señala como tales, *Saber del mal y del bien* y *Gustos y disgustos son no más que imaginación*, estas composiciones, en rigor, no pueden ser clasificadas entre los dramas filosóficos sino como comedias de enredo ó dramas caballerescos.

Respecto al primero, ó sea *En esta vida todo es verdad y todo mentira*, que sirvió á Corneille para escribir su *Heraclio*, sólo diremos que tiene un primer acto, hecho con gran habilidad, y en él, una situación de primer orden, capaz de honrar ella sola á cualquier poeta. El segundo y tercer acto decaen mucho, pues en ellos la tesis está subordinada á lo sobrenatural y maravilloso, y lo que es peor, á la maquinaria y tramoya. No podemos detenernos á exponer el asunto, ni á hacer el análisis de este drama, ni el de *La vida es sueño*, que encierra la concepción más alta y la más vasta de cuantas existen en teatro alguno. Quien desee detalles, puede leer estas obras y los juicios críticos sobre ellas, en la *Biblioteca de Autores Españoles* ya citada, y en el libro del Sr. Menéndez Pelayo, titulado *Calderón y su teatro.*

7. *Dramas religiosos.*—Pertenecen á esta clase los autos sacramentales y los propiamente dichos religiosos, cuya diferencia de fondo consiste en que en los primeros los personajes son personificaciones de ideas abstractas, como la *justicia, caridad*, etc.; al paso que en los segundos, son reales como los de los dramas profanos.

Hemos dicho que fueron 72 los autos sacramentales ó representaciones eucarísticas, escritas por Calderón, que, según el Sr. Canalejas, vienen á ser obras dramáticas en un acto, hechas en loor del misterio de la Eucaristía (1). Estas obras son esencialmente alegóricas, personificando los vicios, virtudes, afectos, ideas, etc., y van precedidas de una loa que tiene por objeto explicar el título del auto; y concluye con una alabanza al Santísimo Sacramento, en cuyo loor se hacía la fiesta, al rey que la presidía, y al Ayuntamiento que la costeaba. Finalmente, por la música y el espectáculo de que aparecen adornadas, se aproximan mucho á la

(1) Para el estudio del origen, naturaleza y períodos diferentes por que pasan los autos sacramentales, deben leerse: el discurso sobre dicho asunto del Sr. Canalejas (1871), y el escrito igualmente por D. Eduardo González Pedroso, como preliminar á su colección de autos, así de Calderón como de sus antecesores y discípulos.

ópera, y de ahí el título de melodramas con que algunos los designaron (1).

En la dificultad de analizar alguna y aun en la de exponer el título de todas ellas, citaremos únicamente *La cena de Baltasar*, en la que se muestra el castigo de la blasfemia humana; *La serpiente de metal*, que recuerda la ingratitud del pueblo de Israel; *El verdadero Dios Pan*, que representa á Jesucristo en la hostia sagrada; *Psiquis y Cupido*, cuyas figuras representan al Redentor y á la humanidad redimida; *El cubo de la Almudena*, fundada en una tradición piadosa de Madrid, así como *La devoción de la Misa* y *El santo Rey D. Fernando*, lo están en tradiciones épicas castellanas de la Edad Media, y algunas más sacadas de los títulos de sus dramas, como *El pintor de su deshonra* y *La vida es sueño*, que es uno de los mejores.

El drama religioso, que ha sido hasta nuestros días mirado con desdén por los críticos, debe al Sr. Cañete, en su admirable discurso sobre este punto, la gloria de haber sido vengado de tal olvido y tal desprecio. Antiquísimo como es en la literatura española y en las demás literaturas, pues que todas las primeras obras dramáticas han sido informadas por el principio religioso, se corrobora en el nuestro con el *Misterio de los Reyes Magos*, que es el primer vagido, según dejamos dicho al estudiar los orígenes de nuestro teatro.

Todos los asuntos de esta clase de dramas se reducen, según el señor Menéndez Pelayo indica en su estudio sobre Calderón, ya citado, á dos clases, y á dos igualmente las categorías de sus personajes. Una de ellas se refiere á un criminal empedernido, ni impío ni falto de fe, pero encenegado en todo género de vicios, pecados y crímenes, generalmente bandolero, foragido, ó alzado en rebelión contra la sociedad, pero siempre por un motivo que no es de ruin maldad, porque esto quitaría toda poesía al personaje; lo que generalmente le destierra á los montes es alguna desgracia de amor ó alguna pendencia, cuyo motivo no es innoble. Estos criminales conservan, por un lado, cierto vestigio de su primitiva nobleza, y por otro, guardan siempre fe inextinguible y confianza extraordinaria en la misericordia divina. La conversión de estos personajes es el natural

(1) A partir del año 1615, no hubo en España población alguna en donde no se representaran estas fiestas eucarísticas, que en las primeras ciudades del reino se ponían en escena, con gran lujo y gran coste, en calles y plazas públicas. Tenían lugar estas representaciones por la tarde del día del Corpus, y se prolongaban algunas más, á veces hasta un mes. Mediante cuatro máquinas rodantes, llamadas *carros*, se improvisaba el teatro en los parajes designados, que generalmente era delante del palacio regio y de las casas de los ministros. Oportunamente se colocaban toldos y tablados para el público y los actores, y un dosel para el Rey y su familia, todo lo cual requería grandes preparativos. Antes de llegar los *carros*, los gigantones y la tarasca, alternando con cuadrillas de danzantes, entretenían la impaciencia del público. Antes del auto se representaba una loa, generalmente cantada, y una farsa corta ó entremés, concluyendo la función con música ó baile. Estos son los principales caracteres y accesorios con que se representaban las fiestas, denominadas autos.

coronamiento y desenlace de la obra. Tales son, poco más ó menos, los argumentos de *El Purgatorio de San Patricio*, de *La devoción de la cruz*, de *La fianza satisfecha*, de *Caer para levantar*, de *El esclavo del demonio* y de otras más. La otra clase de asuntos se refiere á un filósofo pagano que, por medio de la luz de la razón y del entendimiento discursivo, ha recibido cierta preparación evangélica, hasta levantarse á la comprensión del principio de la unidad de Dios y dudar, por lo menos, de las fábulas del politeísmo. Este es el punto de arranque de *El mágico prodigioso*, de *Los dos amantes del cielo* y de *El José de las mujeres*, puesto que las tres empiezan del mismo modo. Añádase á esto la antigua leyenda, común á toda la Europa en la Edad Media, del pacto diabólico que hace un sabio por gozar de los amores de una mujer (1), y se tendrán los elementos principales del teatro religioso de Calderón, cuyas obras son *El príncipe Constante*, *La devoción de la cruz*, *El purgatorio de San Patricio*, *El mágico prodigioso*, *Los dos amantes del cielo*, *El José de las mujeres*, *La Sibila del Oriente*, *Los cabellos de Absalón*, *Judas Macabeo*, *Las cadenas del demonio*, *La anrora en Copavacana*, *La exaltación de la cruz*, *El gran Príncipe de Fez*, y, finalmente, *La Margarita preciosa*.

8. *Dramas trágicos*.—De éstos los más principales son *La niña de Gómez Arias*, *El Alcalde de Zalamea*, *Á secreto agravio secreta venganza*, *El médico de su honra*, *El pintor de su deshonra* y *El Tetrarca de Jerusalén* ó *El mayor monstruo los celos*.

En las consideraciones hechas al principio de este capítulo hemos hablado ya de todos estos dramas, á excepción del primero y último. El asunto de *La niña de Gómez Arias*, que en opinión de muchos es refundición de una comedia de Luis Vélez de Guevara; aunque hizo en su tiempo grande efecto, no puede negarse que es una aberración moral, pues hasta es repugnante el ver á un galán vender por codicia á unos musulmanes su dama, que es lo que hace Gómez Arias con su niña. Respecto al *Tetrarca de Jerusalén*, que algunos han antepuesto al Otelo de Shakespeare, nosotros no opinamos así, pues el Otelo es un carácter esen-

---

(1) Por la importancia de la obra expondremos el argumento de este drama. El estudiante Cipriano está trabajado por grandes dudas acerca de la naturaleza de Dios, y preocupado con esta idea sale al campo, en donde se le aparece el diablo con el propósito de fomentar aquellos erróneos pensamientos; pero lejos de conseguirlo es vencido por la lógica de Cipriano. En esto se presentan los dos amigos de éste, Lelio y Floro, que vienen desafiados por causa de una joven de gran belleza llamada Justina. Cipriano hace que no lleven adelante el desafío, prometiéndose ir á casa de Justina para explorar su verdadera intención. Va en efecto, pero se enamora también y es desairado en sus pretensiones. El diablo se le aparece de nuevo y le dice que le conseguirá la satisfacción de su amor si él le entrega su alma; para convencerlo de su poder realiza grandes prodigios, y Cipriano accede al pacto propuesto. El demonio, mientras tanto, excita la sensibilidad de Justina, pero ella resiste y le hace huir, diciéndole que Dios le ayuda. Entonces presenta á Cipriano una figura fantástica de Justina, pero al ir á abrazarla se encuentra que es un esqueleto. El diablo, al fin, se encuentra vencido por el Dios de los cristianos, y Cipriano, convertido, es llevado á la cárcel, donde halla á su amada, siendo martirizados por cristianos.

cialmente humano, y de ahí la universalidad de su tipo, mientras el Tetrarca es una creación inverosímil y manifiestamente falsa, y de ahí el gran olvido en que yace. Los celos del Tetrarca no son celos, son un egoísmo profundo que le hace temblar ante la idea de que, muerto él, su esposa Mariana pueda llegar á ser de otro. Esta idea le aterra y le decide á dar orden de que maten á su esposa apenas él espire. Puede asegurarse que más que un carácter es un estado patológico el que aparece en el Tetrarca. Las dimensiones de este libro nos impiden citar ninguna escena: pero ya hemos dicho que todas las obras de Calderón pueden leerse en los tomos indicados de la colección de Rivadeneyra.

9. *Comedias de capa y espada.*—Ya sabemos que estas comedias son las que llamaríamos hoy de costumbres ó de la clase media. Llámanse así por el traje con que se representaban; así como por la complicación de su enredo se las ha llamado también de *intriga*. Indistintamente se las denomina, pues, de costumbres, de intriga, de carácter y de capa ó espada ó cortesanas.

Estas obras, á pesar de no tener las sublimes concepciones de *La vida es sueño* y del *Mágico prodigioso*, ni el interés de los dramas trágicos, ni la fidelidad de caracteres que se halla en *El Alcalde de Zalamea*, fueron las que más deleite produjeron y con más aplauso se representaron. En qué consistía esto queda ya explicado al principio de este capítulo.

Citaremos de ellas, en primer lugar, y como la mejor en su clase, la titulada *Casa con dos puertas mala es de guardar*, cuyo argumento es complicadísimo (1). El estilo y versificación de esta comedia es de lo mejor que pudiéramos señalar de Calderón, y sus relaciones, modelos de poesía lírica; pero en cambio, el verdadero lenguaje del sentimiento se halla en un todo supeditado al convencionalismo discursivo y eminentemente escolástico, que tan del gusto era en aquel tiempo, según puede verse por los siguientes versos

MARCELA.

Caballeros
Desde aquí habéis de volveros,
No habéis de pasar de aquí;
Porque si intentáis así
Saber quién soy, intentáis
Que no vuelva donde estáis
Otra vez; y si esto no
Basta, volveos, porque yo
Os suplico que os volváis.

LISARDO.

Difícilmente pudiera
Conseguir, señora, el sol
Que la flor del girasol
Su resplandor no siguiera:
Difícilmente quisiera

(1) El capitán Lisardo, que ha hecho la guerra en Flandes, viene á la corte á pretender, y su amigo D. Félix, rico caballero de Ocaña, se lo lleva á su casa. Vive D. Félix en compañía de su hermana Marcela, joven hermosa. á quien recluye en un aposento para que ni el huésped sepa que hay mujer en la casa, ni ella vea al huésped; pero precisamente tanta precaución despierta en la reclusa el deseo de conocer á Lisardo, comenzando con esto la complicadísima trama de incidentes que no concluye hasta el casamiento de Marcela y Lisardo.

El norte, fija luz clara,
Que el imán no le mirara;
Y el imán difícilmente
Intentara que obediente
El acero lo dejara.
Si sol es vuestro esplendor,
Girasol la dicha mía;
Si norte vuestra porfía,
Piedra imán es mi dolor;
Si es imán vuestro rigor,
Acero mi ardor severo;
Pues ¿cómo quedarme espero,
Cuando veo que se van
Mi sol, mi norte, mi imán,
Siendo flor, piedra y acero?

MARCELA.

A esa flor hermosa y bella
Términos el día concede,
Bien como á esa piedra puede
Concederlas una estrella;
Y pues él se ausenta y ella,
No culpéis la ausencia mía;
Decid á vuestra porfía,
Piedra, acero ó girasol,
Que es de noche para el sol,
Para la estrella de día.
Y quedaos aquí, porquê
Si este secreto apuráis,
Y á saber quién soy llegáis,
Nunca á veros volveré
Á aqueste sitio, que fué
Campaña de nuestro duelo;
Y puesto que mi desvelo
Me trae á veros aquí,
Creed de mi que importa así, etc.

Otras muchas comedias pudiéramos citar de esta clase, entre las que descuellan *No hay burlas con el amor*, *Mañanas de Abril y Mayo*, *¿Cuál es mayor perfección?*, *El escondido y la tapada*, *Para vencer á amor querer vencerle*, *La banda y la flor*, *El galán fantasma*, *Agradecer y no amar*, *El secreto á voces*, *La dama duende*, etc.

10. *Comedias mitológicas*, *de tramoya y pastoriles.*—De esta clase de comedias, escritas para solemnizar las fiestas que se celebraban en palacio ó en los Sitios Reales, y que, á semejanza de las modernas *comedias de magia*, domina en ellas la ostentación y aparato, viniendo á ser representaciones de mero espectáculo, escribió Calderón 27.

Entre ellas sobresalen *Ni amor se libra de amor*, considerada como la perla de las mitológicas; *Hado y divisa de Leonido y de Marfisa*, también mitológica, y *Amado y aborrecido*, *El mayor encanto amor*, *Los tres mayores prodigios* y *Don Quijote de la Mancha*, que pertenecen á las de *tramoya*.

También tiene Calderón varias comedias *pastoriles*, entre las que sobresalen *El pastor Fido* y *La fingida Arcadia*.

De los sainetes, que ya hemos dicho escribió Calderón en número de 100, sólo se conservan 10 *entremeses*, 2 *mojigangas* y 3 *jácaras entremesadas*, y además algunas *loas* y *mojigangas*, que van unidas á sus comedias.

Como estas producciones no tienen nada de particular ni digno de estudio, nos limitaremos á citar sus nombres. Los de *entremeses* son: *El dragoncillo*, *La casa de los linajes*, *La casa holgona*, *Don Pegote*, *El desafío*

de Juan Rana, *Las Carnestolendas*, *La posada de Santa Cruz*, *La Franchota* y *La Rabia*.

También escribió Calderón con el nombre de *fiestas* de zarzuela y de fiestas cantadas, algunas comedias en las cuales interviene la música, ya en parte, ya en todo. Pertenecen á las primeras, hoy llamadas *zarzuelas*, *El golfo de las sirenas*, *Eco y Narciso* y *El Laurel de Apolo;* y pertenecen á las segundas, llamadas hoy *óperas*, las tituladas: *Celos, aun del aire, matan*, y *La púrpura de la rosa*.

Para concluir, diremos con el Sr. Menéndez Pelayo, que Calderón, mirado en conjunto y dentro del sistema dramático del siglo XVI, es la cifra, compendio y corona del teatro español. Estudiado en detalle, cede á Lope de Vega en variedad, amplitud y franqueza de ejecución; en fácil, espontánea y generosa vena; en naturalidad y verdad y en sencillez y llaneza de expresión. Cede á Tirso de Molina en el poder de crear caracteres vivos, enérgicos y complejos, como los que presenta la misma realidad; en la discreción y picaresca soltura; en la profunda ironía, en el genio cómico, en la malicia y desembarazo del diálogo y en novedades felices y pintorescas audacias de lengua. Cede á Alarcón en la comedia de costumbres del tiempo, y sobre todo en la de carácter, en la que nadie aventajó á Alarcón, como tampoco hubo quien le excediese en aticismo, limpieza, tersura y acicalamiento de frase, en buen gusto y en la perfección exquisita del diálogo. Resumiendo, pues, vemos que aunque Calderón es en algunas cualidades secundarias inferior á Lope, Tirso y Alarcón, supera á todos los restantes, aun á Moreto y Rojas, en dichas cualidades inferiores, ó, por lo menos, va á la par con ellos; y, en cambio, supera con mucho á todos en la grandeza del pensammiento y en la de los asuntos y en la habilidad para el enredo y para la estructura dramática. ¡Lástima que en el carácter y la expresión no hubiese estado á igual altura!

LECCION 43.

CONTINUACIÓN.

Contemporáneos y sucesores de Calderón.

Consideraciones sobre este período. — 1. Cabello. — 2. Leiva. — 3. Figueroa. — 4. Guevara, hijo. — 5. Diamante. — 6. Felipe IV. — 7. Ana Caro y Sor Inés de la Cruz. — 8. Fragoso, La Hoz y Solís: Enumeración y juicio de las principales obras de estos poetas. — 9. Zamora y Cañizares, últimos poetas de este período: Juicio de Ticknor y Zárate sobre ellos.

La época más brillante del teatro es el reinado de Felipe IV, que comienza en 1622 y acaba en 1665, abrazando los catorce últimos años de Lope de Vega y los treinta más felices de Calderón. Pasado este período, y á pesar del sin número de discípulos que siguieron las huellas de Calderón, y de los aplausos y de la admiración que le rodeaban, la decadencia

de nuestro teatro fué ostensiblemente acentuándose, hasta llegar á su mayor desprestigio. En la dificultad de enumerar todos los poetas, así contemporáneos como sucesores de Calderón, y mucho más en la de indicar los títulos de sus obras, que al finalizar este siglo ascendían á 30.000, citaremos sumariamente los poetas y las obras más principales.

1. Sobresale entre éstos **D. Alvaro Cabello de Aragón,** natural de Granada, que, como él mismo nos dice, había escrito en 1654 más de 100 comedias, de las cuales sólo nos quedan noticias de unas 24. Por su invención, discreta forma y entonación poética, no desmerecen algunas de ellas de las de los autores de primer orden, pudiéndose á este objeto citar *La perfecta casada*, *Las muñecas de Marcela*, *El amor como ha de ser*, *El genízaro de España y rayo de Andalucía* y *El Conde de Saldaña;* estas dos pertenecientes al género heroico, y basada la primera en la historia de los Siete Infantes de Lara.

2. **D. Francisco de Leiva Ramírez de Arellano,** que nació en Málaga á mediados del siglo XVII, merece más nombre del que goza. Cultivó diferentes géneros dramáticos, distinguiéndose en las comedias de figurón. *El socorro de los mantos*, *Cuando no se aguarda*, y *Príncipe tonto*, que son las mejores, demuestran la justa fama que hubiera alcanzado á seguir sólo este camino. Las producciones suyas más conocidas, y que no merecen tal distinción, son: *La dama presidente* y *No hay contra un padre razón*. Leiva abunda en cuentos y apólogos llenos de gracejo y de fácil versificación.

3. **D. Diego y D. José de Figueroa y Córdoba,** son dos hermanos andaluces muy conocidos por su ingenio y posición, y que, siguiendo la costumbre de aquella época, escribieron juntos *Pobreza, amor y fortuna*, y *Mentir y mudarse á un tiempo*, de fácil estilo y salpicadas de chistes oportunos. También se les ha atribuído la obra de Moreto *Todo es enredo, amor y diablo son las mujeres*. Escrita sólo por D. Diego es la conocida y apreciada comedia *La hija del mesonero*, é igualmente *La ilustre fregona*.

4. **D. Juan Vélez de Guevara** fué hijo del famoso D. Luis, de quien heredó el talento para la poesía. Nació D. Juan en Madrid (1611 á 1675), y su repertorio dramático se confunde á menudo con el de su padre, á quien aventajó en gracia y en la fluidez de versificación. Sus mejores comedias son: *El Mancebón de los Palacios ó agraviar para alcanzar*, que es muy linda; *La boba y el vizcaíno*, *El lego de Alcalá*, *El príncipe viñador*, *El paje de D. Álvaro*, y *Los celos hacen estrellas*. También se le atribuye el precioso drama *Reinar después de la muerte*, que hemos dicho ya escribió su padre.

5. **D. Juan Bautista Diamante,** procedente de una familia

portuguesa, y cuya patria y época de nacimiento se ignora, imprimió la primera parte de sus obras en 1670. Aunque no estaba dotado de mucha invención ú originalidad, algunas de sus comedias han merecido llegar hasta nosotros con cierta aureola de fama. Una de ellas es *La judía de Toledo*, fundada en los trágicos amores de Alfonso VII y la hermosa Raquel, cuyo hecho había servido ya de asunto á Lope de Vega y Mirademescua; otra, *El honrador de su padre*, en cuyo drama sigue las huellas de Guillén de Castro en *Las mocedades del Cid*. En ambas están las fábulas bien conducidas, resultando obras llenas de animación y con muchas bellezas.

Las demás comedias de este autor dignas de mencionarse son: *El valor no tiene edad y Sansón de Extremadura*, *El ganapán de desdichas ó cuánto mienten los indicios*, *El Céspedes de Ocaña*, *El cerco de Zamora;* la comedia titulada *Santa Teresa de Jesús*, que pertenece á las devotas; y la de *María Estuardo*, á las históricas. Escribió, además, tres zarzuelas al uso de la época, con los títulos de *Alfeo y Aretusa*, *Júpiter y Semele* y el *Nacimiento de Cristo*, y también varios autos de escasa importancia.

6. Atribúyense á **Felipe IV** las comedias que corren impresas con el pseudónimo *Un ingenio de esta corte*, de las cuales es rara la que merece aprecio, á excepción de la tan conocida como popular, titulada *El triunfo del Ave María*. Esta suposición es falsa, por más que se sabe que el rey se entretenía en componer comedias en su palacio del Buen Retiro con Calderón, y se le atribuye generalmente *El Conde de Essex*, y con algo menos de fundamento, las tituladas *D. Enrique el enfermo* y *Lo que pasa en un torno de monjas*, de las cuales, la primera tiene interés, escenas de efecto y buenos versos.

7. **Doña Ana Caro Mallén de Soto**, y la monja mejicana **Sor Juana Inés de la Cruz**, de quien ya hemos hablado, escribieron también para nuestro teatro. La primera alcanzó en su tiempo bastante renombre por sus comedias *El Conde de Pastenuples*, *Peligro en mar y tierra* y *Valor, agravio y mujer*, mereciendo de Guevara el que en su *Diablo cojuelo* la calificase de *décima musa sevillana*. Sor Juana Inés escribió los autos *El mártir del sacramento*, *San Hermenegildo* y el *Cerco de Joseph*, y las comedias *Amor es un laberinto* y *Los empeños de una casa*. En esta última, que está muy cerca de poderse calificar de buena, la autora se aparta del estilo culto, metafórico y alambicado que domina en los autos.

8. De más mérito que estos últimos son los tres que vamos á estudiar. Uno de ellos es **D. Juan de Matos Fragoso**, portugués, natural de Alvito, y que vivió muchos años; desde principios

del siglo XVII hasta 1692. Después de haber estudiado en la Universidad de Evora, vino á Madrid, donde pasó casi toda su vida dedicado á la poesía, sobre todo á la dramática, para la que tenía entendimiento perspicaz y felices disposiciones. Compuso más de 60 comedias, por sí solo, y no pocas en compañía de otros autores. En sus obras serias fué de pésimo gusto y en extremo gongorino; pero en sus comedias jocosas tenía, como sucedió á Rojas, más naturalidad, gracejo y agudeza, aunque en ocasiones era algo libre. Sus mejores comedias son, *El sabio en su retiro y villana en su rincón*, *Juan labrador*, *El yerro del entendido*, *El galán de su mujer*, *Lorenzo me llamo*, *Con amor no hay amistad*, etc.

Otro de los tres anteriormente citados es **D. Juan de la Hoz y Mota**, de esclarecida nobleza, y que desempeñó honrosos cargos en tiempos de Felipe IV. Es generalmente conocido por su comedia el *Castigo de la miseria*, cuya fama ha obscurecido otras, y entre ellas, *El labrador Juan Pérez*, *El montañés Juan Pascual, primer asistente de Sevilla*, *El buen juez no tiene patria ó el villano del Danubio*, etc.; los cuales no carecen de mérito. Aunque el *Castigo de la miseria* está muy lejos de ser perfecta, la cualidad de ser una obra de carácter, que en nuestro antiguo teatro es cosa rara, la hacen digna de bastante aprecio.

El último de los tres anteriormente citados, y según Ticknor, el último escritor de mérito en el teatro español, es **D. Antonio Solís y Rivadeneyra**, del cual daremos noticias al considerarle como historiador. De los 12 dramas que dejó escritos, los que más fama le han dado son los del género cómico, cuyo lenguaje es puro, su versificación armoniosa y su estilo natural y sencillo; pues en los dramas del género heroico se deja llevar Solís de la corriente del mal gusto, como lo prueban los retruécanos, metáforas é hipérboles de que están llenos. Del género cómico citaremos *El amor al uso*, *Un bobo hace ciento*, *La gitanilla de Madrid*, *Amparar al enemigo*, etc. De las heroicas, *Triunfo de amor y fortuna*, *Euridice y Orfeo*, *Las Amazonas* y *El alcázar del secreto.*

Otros muchos autores pudieran citarse, tales como **D. Sebastián de Villaviciosa, D. Francisco de Avellaneda, D. Jerónimo de Cancer y Velasco, D. Juan de Zavaleta, D. Pedro Rosete,** *el Portugués* **Antonio Enríquez Gómez,** cuyas obras no tienen gran importancia. También pueden citarse á **D. Fernando de Zárate,** cuyas mejores comedias son *La presumida y la hermosa* y *Mudarse para mejorarse*, y al judío **Miguel Barrios,** que, á pesar de las persecuciones de que fué objeto por parte de la Inquisición, escribió *El*

español en Orán, larga y pesada comedia, aunque no exenta de mérito; y finalmente, á **D. Francisco Rances Candamo**, del que dice el Sr. Mesonero Romanos: «Entre los escritores que por un exceso de orgullo tal vez, ó de singularidad, contribuyeron más á obscurecer y falsear el carácter de la antigua comedia, ninguno puede disputar el primer puesto á D. Francisco de Rances, por la importancia real de su talento y por la popularidad de sus obras, y por el favor que disfrutó en la Corte y en el público.» Nació en Sabugo (Asturias, 1662), y escribió 21 comedias, zarzuelas y autos, que si algunas revelan ingenio, ofrecen en su estilo y lenguaje un ¡culteranismo más exagerado aún que el de Góngora, siendo las más célebres *El esclavo con grillos de oro*, *El duelo contra su dama*, *Por su rey y por su dama* y otras.

9. Para concluir, añadiremos que los escritores que representan la mayor decadencia de nuestro teatro antiguo son **D. Antonio de Zamora** y **D. José de Cañizares**, los que, á pesar de haber escrito la mayor parte de sus comedias en el siglo XVIII, los citaremos aquí para terminar este período de nuestra literatura dramática, ya que dichos autores se propusieron seguir las huellas de Calderón.

Zamora nació en Madrid, fué gentil hombre de la casa del Rey, y murió, según se cree, en 1740. Escribió unas 40 comedias de diferentes clases, siendo las que más fama le conquistaron *El hechizado por fuerza*, *El convidado de piedra*, *Mazariegos y Monsalves*, *La defensa de Cremomna*, etc., y la pastoral titulada, *Siempre hay que envidiar amando.*

Cañizares nació también en Madrid en 1676, y murió en 1750, sabiéndose que sirvió en la carrera de las armas. Sobresale este autor, comparado con Zamora, por las dotes de invención, ingenio y agudeza, y descuella en la comedia de *figurón*, como demuestra en *El Dómine Lucas*, que es de las mejores de esta clase. Además tiene otras dignas de elogio, como *Las cuentas del Gran Capitán*, *El picarillo en España*, *La más ilustre fregona*, *El Asturiano en la Corte ó Músico por amor*, sin contar con las de *magia*, en que también se distinguió, como lo prueban *El anillo de Giges*, *D. Juan de Espinosa*, *El asombro de la Francia*, *Marta la Romarantina* y algunas otras.

A pesar del empeño de Zamora en imitar á Calderón y Lope de Vega, y á pesar de la popularidad y aprecio de que gozó Cañizares en su tiempo, es la verdad que ambos ponen de manifiesto la decadencia progresiva y rápida del teatro español; en prueba de lo cual citaremos los juicios de Ticknor y Zárate. El primero dice, refiriéndose á Cañizares: «Al recorrer sus 70 ú 80 comedias recordamos al instante las torres y templos del mediodía de Europa, construídos durante la Edad Media, con las ruinas y fragmentos de antiguos edificios; restos magníficos de una época gloriosa, y que así revelan la grandeza y esplendor de los pasados siglos, como la

postración de los que cifraban toda su gloria en aquellas suntuosas reliquias...» El segundo, refiriéndose á Zamora y Cañizares, dice: «que lo que antes era espontáneo y estaba en la masa de la sangre, aparece en ellos postizo y hecho sin inspiración alguna.» El teatro, pues, de Lope y Calderón empezó á decaer después de la desaparición de este último astro, pasando por Zamora y Cañizares, hasta parar en el churrigueresco ó infeliz Comella, de quien hablaremos en el siguiente siglo; á la manera que la gran monarquía española vino á caer desde Carlos I, en las débiles manos de Carlos II *el Hechizado* (1).

PROSA.

LECCIÓN 44.

Prosistas didácticos, oradores y epistolares.

Desde la muerte de Felipe II á la de Carlos II (1598-1700).

1. Escritores místicos y ascéticos: Nieremberg, etc.—2. Políticos y moralistas: Fajardo: Quevedo, etc.—3. Decadencia de la prosa castellana: Gracián Zavaleta, etc.—4. Filósofos españoles de este siglo y del anterior.—5. Oratoria: Decadencia de este género: Paravicino.—6. Género epistolar: Cascales: Argensola: Decadencia de este género.

Escritores místicos y ascéticos.—El **Padre Juan Eusebio Nieremberg** (2) es sin duda el escritor que tiene más nombre entre los místicos y ascéticos de este siglo: también puede ser considerado como moralista y político.

Entre sus obras más importantes están el *Manual de Señores y Príncipes; Las obras y los días;* la *Vida divina y camino real para la perfección;* la *Diferencia entre lo temporal y lo eterno;* y las *Centurias de dictámenes prudentes y reales*; que es una colección de máximas profundas, entre las cuales se hallan pensamientos tan elevados y tan magistralmente dichos como los siguientes:

«Hacer injuria, él más ruin puede; sufrirla, es de ánimo generoso. Suele doblar las armas al enemigo quien es mal sufrido; porque quien se da por ofendido, enseña por donde le han de ofender, y en cierta manera la ocasión.»

(1) Las obras de los dramáticos posteriores á Lope y Calderón de que hemos hecho mención, y aun las de algunos más que hemos omitido, pueden leerse en los tomos XLVII y XLIX de la *Biblioteca de Autores Españoles de Rivadeneyra.*

(2) Nació en Madrid en 1595. Sus padres eran alemanes, y él perteneció á la Compañía de Jesús, muriendo en el Colegio Imperial de dicha Orden (hoy Instituto de San Isidro) en 1678.

Aunque en algunas de las obras de Nieremberg se notan ya los estragos del mal gusto, no se puede negar á este escritor frases concisas y bellísimas pinceladas como las anteriores, á la vez que imágenes vivas, metáforas enérgicas y otras cualidades que le dan lugar distinguido entre los prosistas de este siglo.

La poca importancia de otros autores pertenecientes á este gran campo, cuyas obras pueden verse en la Biblioteca de Rivadeneyra, nos mueve á pasar en silencio sus nombres.

2. *Escritores políticos y morales.*—Dos son los que principalmente descuellan en este grupo y que han alcanzado fama imperecedera, á saber: Fajardo y Quevedo.

Don Diego de Saavedra y Fajardo (1) es tenido por algunos críticos, y no sin razón, como el primer escritor del reinado de Felipe IV. He aquí lo que sobre él dice Puibusque en su *Historia comparada de las literaturas española y francesa:* «Diego de Saavedra, crítico instruído, sagaz y delicado, asoció las gracias del ingenio á la gravedad del juicio: sus composiciones políticas, morales y literarias son tales, que no hay más que una voz en España para proclamarle el primer escritor de aquel reinado. Vasta erudición, filosofía profunda, sana moral, conocimiento exacto del corazón humano, ironía fina y suave, estilo puro, correcto y claro; tales son las cualidades eminentes que reune.» Aunque algunos modifican este juicio, achacándole algo de afectación y obscuridad, aun así, no puede negarse que fué el primer escritor de su tiempo.

Las principales obras que compuso Saavedra son las tituladas: *Empresas políticas ó idea de un príncipe político-cristiano representada en cien empresas; República literaria; Corona gótica, castellana y austriaca, políticamente ilustrada.* La primera, que es la de mayor mérito, se reduce á una serie de alegorías representadas mediante una empresa y seguidas de sus correspondientes discursos, con los cuales nos dice el autor lo que debe ser un príncipe perfecto, presentándonos además muchos y oportunos ejemplos sacados de la historia. En esta obra es donde campean las cualidades anteriormente señaladas por el crítico francés. En la *República literaria*, critica Fajardo, bajo la alegoría de un sueño, á varios autores, haciendo el juicio de sus obras. Aunque su estilo es más sencillo y libre

---

(1) Nació en Algezares (Murcia). Estudió en Salamanca, y siendo muy joven se le confirió el hábito de Santiago. Empezó su carrera política á la vez que la eclesiástica: en 1606 pasó á Roma como familiar del embajador de España en aquella corte. Fué luego nombrado canónigo de Santiago, cargo que no desempeñó. Además se le encargó la agencia de España en Roma, y Felipe IV le confirió varias comisiones diplomáticas. Desempeñó también el cargo de Introductor de Embajadores y camarista del Consejo de Indias, muriendo en 1648 en el convento de Recoletos de Madrid, donde se le enterró.

de defectos; su inspiración es menos sentida, y sus dotes personales no aparecen con la espontaneidad que en la anterior. *La Corona gótica*, que es de carácter histórico, no es tan apreciada como las anteriores, y eso que, no obstante la precipitación con que se hizo, posee un lenguaje armonioso y flúido. Tiene además Saavedra algunas otras obras de menos mérito que, con las citadas, pueden leerse en el tomo XXV de la Biblioteca de Rivadeneyra.

Aunque inferior á Saavedra como prosista didáctico, tiene nombre más popular y conocido **D. Francisco Quevedo de Villegas,** de cuya vida hemos dado noticias. Hombre superior y de relevantes cualidades, sabemos ya lo que fué como poeta, satírico y novelista; ahora le consideramos como moralista, político-ascético, en todo lo cual descuella entre los primeros de su época. Empezaremos diciendo que, aunque su cultura es asombrosa por lo universal y profunda, no ha llegado ella á conquistarle la reputación que sus obras ligeras, tal vez porque en éstas es donde brilla su genio con toda su lozanía.

Esto no obstante, y por más que en sus obras en prosa se señalan algunos defectos, tales como el de aparecer algo difícil y artificioso, á veces redundante, y en ocasiones enigmático y obscuro, la verdad es que merece este autor igual suerte que Saavedra, toda vez que tales defectos no han podido hacer olvidar que fué maravilla de sus contemporáneos y admiración de todos, por su profundo saber y preclaro entendimiento.

Entre sus muchísimas obras pueden citarse como las principales: *La vida de San Pablo*, *La política de Dios* y el *Gobierno de Cristo*, que son consideradas como ascéticas; *La vida de Marco Bruto*, *La virtud militante; La fortuna con seso*, etc., que son consideradas como morales: *Grandes anales de quince días*, *Mundo caduco y desvarío de la edad*, *Lince de Italia*, etc., que son consideradas como políticas. En la colección de Rivadeneyra pueden leerse sus muchas y variadas obras que aquí omitimos por sobriedad.

3. A pesar de los esfuerzos hechos por los escritores anteriormente mencionados, la *prosa didáctica* no llegó á alcanzar en general la perfección y belleza que el lenguaje poético, ya por el cultivo de los dialectos, que el espíritu de localidad sostenía con daño del idioma nacional, ya también por la creencia de que hemos hablado, relativa á que las obras científicas debían escribirse en latín para que no se vulgarizasen. Así, pues, en el primer tercio del siglo XVII la decadencia de la prosa didáctica fué un hecho harto visible, y el mal gusto introducido por Ledesma, Góngora y secuaces, se manifiesta aún entre los mejores hablistas didácticos, como acabamos de ver.

El escritor que más contribuyó á esta corrupción de la prosa

fué **Baltasar Gracián,** de quien hemos dicho como poeta, que no sólo se lanzó al campo del mal gusto, sino que hasta trató de someterlo á reglas en su *Agudeza y arte de ingenio.* Conforme con su teoría, amontonó en su *Oráculo*, en su *Manual y Arte de prudencia*, en el *Heroe*, y aun en su obra más notable, *El Criticón*, un sin número de frases enigmáticas, antítesis, retruécanos, metáforas violentas, y cuanto hemos señalado como característico de esta escuela del mal gusto.

La ruina, pues, de la prosa castellana es ya un hecho, á partir de este momento, como lo era la de la nación española en la misma época, ó sea la de Carlos II.

Las obras de Zabaleta, Lozano, Heredia y Ramírez, prueban lo que decimos, no encontrando en tal período, fuera de la *Conquista de Méjico*, de Solís, según diremos á su tiempo, nada que merezca citarse en la prosa castellana.

4. Para concluir la historia literaria de nuestros prosistas en este siglo citaremos como apéndice una *brevísima relación de los filósofos españoles* de este siglo y del anterior.

Después del gran filósofo mallorquín **Raimundo Lulio,** de quien ya hemos hablado, sigue cronológicamente, como principal, **Luis Vives del Vergel** (1492), considerado como uno de los tres primeros sabios de su siglo. Los títulos de sus obras son: *De prima philosophia*, *De la corrupción de las artes y las ciencias*, *Del alma y de la vida*, *Del arte de decir*, *De la verdad de la fe cristiana.* Siguen **Juan de Huarte** (1520), autor de una obra titulada *Examen de los ingenios;* **Gómez Pereira** (1524), que en su *Margarita Antoniana* antecede á Bacón y Descartes en su método filosófico, y **Sebastián Foxo Morcillo,** natural de Sevilla (1528), autor de obras filosóficas muy notables, tales como la titulada *De natura philosophiæ, seu de Platonis et Aristoteles consensione.*

Por la misma época florecieron **Hernando de Herrera, Manuel Bocamo, Francisco Sánchez el Brocense** y **Francisco Ruiz.** El primero publicó en Salamanca (1517) *Las ocho levadas contra Aristóteles y sus secuaces;* el segundo un libro titulado *Sistema contra Aristóteles;* el tercero su *Repetición sobre los errores de Porfirio y otros dialécticos*, reimpresa en Salamanca en 1597, y el cuarto el *Juicio de Aristóteles.* En 1500 nació **Miguel Servet,** que publicó en 1553 el célebre *Cristianisimi restitutio*, que causó gran escándalo entre los sectarios de Calvino, los cuales le encerraron en un calabozo, y poco después le quemaron vivo. Al lado de estos pensadores deben colocarse Saavedra Fajardo, **Mariana** y Quevedo, á quienes ya conocemos, y **Juan Ginés de Sepúlveda,** natural de Córdoba (1499), autor de varias obras filosóficas, entre las que sobresale *Dialogus de justis bellis causis:* también los escritores ascéticos Ávila, Granada, Venegas Chaide, Nieremberg, Estella, Santa Teresa, Juan de la Cruz, Luis de León, ocupan lugar importante en este movimiento filosófico, juntamente con Gabriel Vázquez,

Rodrigo Arriaga, Pedro Hurtado de Mendoza, el monje Soto y Domingo de Soto. Cierran esta larga serie de filósofos los tres siguientes: el **Padre Francisco Suárez,** natural de Granada (1547) y designado con el sobrenombre de príncipe de los escolásticos españoles, autor de varias obras filosóficas; **Juan Caramuel Lebkovitz,** natural de Madrid (1606), que escribió las obras *Teología dudosa*, *Gramática cabalística*, *Nueva dialéctica metafísica* y algunas otras; y **Nicolás Antonio,** de quien nos hemos ocupado en el género epistolar. Para más detalles puede leerse *La filosofía española*, *indicaciones bibliográficas*, escrita por nuestro distinguido amigo D. Luis Vidart.

5. *Oratoria.*—La decadencia de la oratoria en general, y de la sagrada en particular, fué tan manifiesta en este siglo, que bastaría para prueba el hecho singular de que Capmany, en su excelente obra sobre la elocuencia española, que consta de cinco tomos, no pudiese hallar en todo el siglo XVII ningún escritor notable en este género, cuya prosa fuese digna de figurar en sus páginas.

5. Es, pues, evidente, que el estilo afectado de Góngora y los conceptismos de Ledesma y Quevedo penetraron en los templos con más furor aún que en la poesía, siendo el más ferviente partidario de esta innoble y pedantesca moda literaria el padre **Fray Hortensio Paravicino,** hombre de ingenio y de distinguido nacimiento, y que durante veinte años, y á partir de 1616, fué predicador de Felipe III y Felipe IV, gozando por lo menos de una reputación asombrosa. Á pesar de la publicación de algunos opúsculos que en su época salieron á luz, condenando el cultismo en el púlpito, tuvo Paravicino muchos imitadores, cada uno de los cuales trataba de proporcionarse un escogido auditorio de gente á la moda, para que defendiese la fama del orador, repitiendo los pasajes más estudiados y artificiosos, y desapareciendo con tan ruines medios la dignidad y decoro de la oratoria sagrada hasta el punto que puede verse en la obra ya estudiada del P. Isla, *Fray Gerundio de las Campazas.*

6. *Género epistolar.*—El encanto indecible que tiene en los siglos anteriores este género literario por su naturalidad y abandono, cambia ya en este siglo por efecto de la rígida etiqueta de la fastuosa corte de los Felipes, corrompiendo la gravedad enfática del trato común el natural estilo de la correspondencia meramente familiar.

Son palmaria muestra de lo dicho *Las tres décadas* de cartas del humanista **Cascales**, impresas en 1634, y cuya mayor parte, relativas á puntos de erudición, son tan poco agradables, que aun las más familiares adolecen de gravedad y pedantería. Poco mayor mérito tienen los fragmentos que nos quedan de la correspondencia de **Bartolomé Leonardo de Argensola** hacia 1625; la de **Lope de Vega** hacia 1630, y la de **Quevedo,** escrita

posteriormente. Las únicas que merecen excepción, y pueden ponerse al lado de las escritas en los siglos anteriores, son las del bibliógrafo **D. Nicolás Antonio**, que murió en 1684, las cuales, aunque de estilo seco, son sencillas y naturales; y sobre todo las del historiador **Solís**, que pintan con mucha verdad los últimos años de su vida, aquellos en que, luchando con la desgracia y la pobreza, se expresa con decoro y resignación cristiana, y con un lenguaje sencillo y terso.

LECCIÓN 45.

Prosistas históricos.

Desde la muerte de Felipe II hasta la de Carlos II (1598-1700).

Carácter de este género en el presente siglo.—1. Moncada: *Expedición de catalanes y aragoneses.*—2. Melo: *La Guerra de Cataluña.*—3. Coloma: *Traducción de los anales de Tácito* y *La Guerra de los Países Bajos.*—4. Historiadores de Indias: Argensola, el Inca Garcilaso y Solís: Decadencia de este género literario.

Historia.—Ya hemos visto que en este siglo el mal gusto literario, ó sea el *conceptismo* y el *culteranismo*, había invadido lo mismo las obras en verso que las en prosa. Sin embargo, todavía aparecen en el género que ahora estudiamos composiciones que pueden servir de modelo en su clase, y que á haber sido más importantes por la grandeza de su asunto, estarían al nivel de las pertenecientes á la literatura clásico-romana. Á este número corresponden las obras de Moncada, Melo, Coloma, Solís, etc.; imitaciones las tres primeras de la ya citada de Mendoza.

1. **D. Francisco de Moncada** (1), compuso á los 37 años de edad, otra historia de sucesos particulares, titulada *Expedición de los catalanes y aragoneses contra Turcos y Griegos.*

Aunque su asunto, tomado de la crónica de Montaner y de la obra grande de Zurita, parece novelesco á causa de las memorables y extraordinarias hazañas que refiere, sobre todo las relativas á su jefe Roger de Flor, merece crédito por las fuentes históricas en que se apoyan dichos sucesos, y especialmente por haberse hallado D. Ramón Montaner en dicha expedición.

Respecto á su forma no caben pinturas más vivas que las de Moncada, pues tiene esta historia cuadros notablemente bellos, y trazados con verdadera maestría, así como un estilo robusto

(1) Nació á fines del año 1586, en Valencia, de donde era virrey su abuelo. Fué Conde de Osona y Marqués de Artona. Desempeñó los cargos de Consejero de Estado y Guerra, de gobernador y virrey de Flandes, de embajador en Viena y de generalísimo de las armas. Murió el año 1635, en el campo de Goch, población del ducado de Cleves.

y enérgico, muy en armonía con la naturaleza de sus cuadros. Aunque en ocasiones es menos correcto que Mendoza, supera á éste en fluidez, lisura y naturalidad.

2. De la misma clase es la historia animada y dramática, escrita por **D. Francisco Manuel Melo** (1), en 1645, é intitulada *Historia de los movimientos, separación y guerra de Cataluña,* y que abraza sólo el corto período de seis meses, que es el que sirvió su autor en dicha guerra. Literariamente considerada es otra obra maestra muy digna de ser estudiada, pues muchos de sus episodios están descritos de modo que harían honor al mismo Tito Livio. Su estilo, que se ajusta admirablemente á la variedad del asunto, unas veces es robusto, otras animado y pintoresco, y las más de las veces recuerda á Tácito, por su laconismo, obscura brevedad y enérgicas transiciones.

3. **D. Carlos Coloma** (2), Marqués de Espinar, además de la traducción que hizo de los *Anales de Tácito*, que ha sido mirada como la mejor en lengua castellana, escribió *Las guerras de los Estados Bajos,* en cuya historia, por haber presenciado los hechos que refiere, no sólo habla con gran autoridad, sino con la viveza y fuego que inspira la presencia de lo que se narra, lo cual da mucho realce á la obra y gran colorido á su estilo.

4. *Historias de Indias.*—Como continuadores de los sucesos de Indias, citaremos á los historiadores más principales, comenzando por el menor de los **Argensolas,** que escribió por encargo del Conde Lemus, una *Historia de las Molucas*, en 1609, y dedicada á Felipe III. Es una de las historias parciales más amenas que hay en castellano, á la vez que una de las más ricas en curiosidades y tradiciones, por más que en los detalles se conoce dejó correr demasiado su fantasía de poeta.

Tan inciertas en punto á fidelidad y menos elegantes en el estilo, son las obras del **Inca Garcilaso de la Vega** (3), ingenio muy pagado de su cuna y de las glorias de su raza. En

(1) Melo nació en Lisboa, en 1611. Sirvió en el ejército español, y tildado de adicto á la causa de Portugal, huyó á este reino. Estuvo preso en la torre vieja de Lisboa; fué desterrado al Brasil, y vuelto á su patria, murió el año 1667. Fué también poeta, según dejamos oportunamente dicho.

(2) Nació en Alicante, en 1573. Desde sus primeros años sirvió en la milicia Fué gobernador de Cambresi, general de caballería del Milanesado, capitán general de las armas en el Rosellón, embajador en Londres y mayordomo y consejero de Estado y Guerra de Felipe IV, quien le hizo merced de las encomiendas de Montiel y Osa, de la Orden de Santiago y del marquesado de Espinar. Murió en 1637.

(3) Nació en el Cuzco del Perú, en 1540, y se educó en la misma ciudad en medio del estrépito y fragor de la conquista; á la edad de 20 años le enviaron sus padres á España, donde en circunstancias críticas y espinosas, mantuvo una reputación honrosa durante una vida de 76 años.

1615 publicó una *Historia de la Florida*, la cual viene á ser una relación de las aventuras de Fernando Soto en su expedición á ella. En 1609 publicó en Lisboa la primera parte de sus *Comentarios reales del Perú*, cuya segunda parte no salió á luz hasta 1617, un año después de su muerte. Á pesar de sus defectos, por la excesiva credulidad del autor, forman un libro notable, aunque escrito con el sentido y carácter de las antiguas crónicas.

El historiador más importante de Indias que cierra este período, es **D. Antonio Solís** (1), que en 1684 publicó la famosa *Historia de la conquista de Méjico*, obra verdaderamente excelente y que descuella ante todo por lo castizo y elegante del estilo, la gravedad y armonía del tono, la sensatez de los juicios y la profundidad de sus sentencias.

Desde este período las composiciones en prosa, y en particular las historias, que vienen adoleciendo del mal gusto, ya indicado, declinan todavía más, hasta identificarse con la postración general que se apodera de todo en los últimos días de Carlos II.

LECCIÓN 46.

Novelistas de este siglo.

Desde la muerte de Felipe II á la de Carlos II (1598-1700).

Influencia de Cervantes en este género.—1. Últimas *Celestinas*.—2. Novelas *picarescas: El gran Tacaño: La pícara Justina* y demás obras de esta clase.—3. Novelas *cortas coleccionadas:* Hidalgo: Figueroa: Salas, etc.—4. Mejora inaugurada por Tirso y sus imitadores.—5. Novelas *cortas separadas:* Enumeración.—6. Novelas *morales y religiosas*.—7. Novelas *satíricas:* Quevedo: Santos y demás autores.—8. Decadencia de la novela.—9. Resumen.

La influencia de Cervantes en el género novelesco, dió por resultado la desaparición de los libros de caballerías y la indiferencia por las clases de novelas estudiadas con los nombres de *seria* é *histórica*. Ahora veremos que la llamada de *costumbres* y la *picaresca*, imitaciones de *La Celestina* y del *Lazarillo de Tormes*, fueron modificándose hasta ser reemplazadas por otras clases, cuyo sentido es ya de más alto y variado pensamiento, así como de más concienzuda é interesante observación. Llamáronse estas nuevas producciones *Novelas cortas*, y fueron una fiel imitación de las que Cervantes compuso con el nombre de *Novelas ejemplares*.

---

(1) Nació en Alcalá, en 1610, donde hizo sus primeros estudios que continuó en Salamanca. A los 17 años de edad compuso su primera comedia. Con don Duarte de Toledo y Portugal fué de secretario á los virreinatos de Navarra y Valencia. Felipe IV le nombró oficial de la Secretaría de Estado y su secretario. Durante la minoridad de Carlos II desempeñó este cargo y el de cronista mayor de las Indias. A los 57 años de edad se hizo clérigo, y murió en Abril de 1686.

1. *Ultimas Celestinas.*—A principios de este siglo aun se imprimieron algunas novelas á imitación de *La Celestina*. Fueron éstas, *La Dorotea*, de **Lope de Vega**, publicada en 1632, y *La ingeniosa Elena*, de **Salas Barbadillo**, que salió á luz en 1612, y cuyos respectivos asuntos ofrecen poco notable y original (1).

2. *Novelas picarescas.*—En 1626 se imprimió en Zaragoza por primera vez la *Historia y vida del gran Tacaño*, ó *Historia de la vida del Buscón*, debida á la pluma de **Quevedo**, el cual, inspirándose en *El Lazarillo*, la escribió para superar, como lo hizo, á *El pícaro Guzmán de Alfarache*, de que ya hemos hablado. Tiene esta novela la ventaja de ser más corta que las estudiadas de este género, y rodea á su protagonista *Pablos* de un gran interés, presentándole como un muchacho travieso que pasa por grandes trabajos y miserias en la escuela, y que al crecer se asocia á una cuadrilla de caballeros de industria, los cuales, á pesar de sus fechorías, viven en la mayor indigencia.

Según el Sr. Fernández-Guerra, en el tomo XXIII de la *Biblioteca de Autores Españoles*, tantas veces citada, «recomiéndase esta novela por su admirable brevedad en la narración, interés en los sucesos, verdad en los retratos, viveza en las descripciones y aventuras amorosas, delineadas con gallardía, sales y agudezas, á manos llenas prodigadas. Aféanla algunas palabras y escenas que repugnan.»

Otra producción de este género es la *Pícara Justina*, escrita por **Andrés Pérez de León**, fraile dominico que la imprimió en 1605 con el nombre supuesto de Francisco López de Ubeda. Es una pobre imitación del *Guzmán de Alfarache*, en la cual, después de darnos cuenta el autor de los antepasados de Justina, refiere sus aventuras y sus tres matrimonios, hasta casarse con Guzmán de Alfarache.

Al llegar aquí promete el autor continuar las memorias de Justina, si lo escrito agradaba al público; pero quedó en proyecto á causa de su desgraciado éxito, al que sin duda contribuyó el no ser su estilo mejor que sus incidentes; á resentirse de afectación, y á estar plagada de palabras nuevas y frases exóticas impropias del genio y analogía de nuestro idioma.

Pueden añadirse á las anteriores novelas picarescas *El donado hablador, Alonso, mozo de muchos amos*, impresa en 1624 por el **Dr. Jerónimo**

(1) El protagonista de la primera es Fernando, bajo cuyo nombre créese ver al mismo Lope, lo cual, de ser cierto, le haría bien poco favor como galán y caballero. El plan también es pobre, y se nota en él poca trabazón entre las partes de que consta. En cambio, su diálogo es animadísimo, su prosa rica y fluida, y las poesías intercaladas, de notoria belleza. El protagonista de la segunda es Elena, cuyas aventuras son tan atrevidas, que dejan muy atrás á las de su modelo, llamándose ella misma hija de Celestina, por creerse acreedora á tal honor, así por sus especiales dotes como por la naturaleza de sus crímenes.

de Alcalá y Iañez, en la que se refieren las aventuras de un mancebo, criado, primero de un militar, después de un sacristán y sucesivamente de un caballero, un abogado y de otros más, en cuyas casas entró á servir. Debido al buen éxito que alcanzó esta novela, publicó su autor en 1626 una segunda parte con las aventuras de dicho protagonista entre unos gitanos.

También debemos hacer mención de la *Teresa ó niña de los embustes*, publicada en 1632, é igualmente la titulada *El Bachiller Trapaza*, que sigue á la anterior, y de la continuación de ésta, impresa en 1634, con el extraño título de *La garduña de Sevilla* ó *anzuelo de las Bolsas*, todas ellas debidas á la pluma de D. **Alonso del Castillo Salorzano.** La última de las indicadas, que refiere las aventuras de la hija del Bachiller, aunque incompleta, es la obra más popular de Salorzano, reimprimiéndose varias veces y siendo traducida al francés. A pesar de esto se nota ya en estas novelas la decadencia del género picaresco, toda vez que, para interesar, necesitan ir mezcladas de cuentos, poesías y hasta farsas. Igual prueba nos da de esta modificación del género picaresco, la novela de don **Antonio Enríquez Gómez,** publicada en 1644 con el título de *El siglo pitagórico*, y en la que su principal interés, aunque no el de más gusto, estriba en dichos cuentos y poesías. Lo mismo sucede con la titulada *Vida de Estevanilla González*, de autor anónimo, cuya primera edición es de 1646, y cuyo asunto se refiere á la autobiografía de un bufón, que cuenta sus viajes por Europa y sus aventuras como correo, cocinero y ayuda de cámara de diferentes personajes á quienes sucesivamente sirvió. Con esta producción cerraremos la historia de la novela picaresca que en el extranjero produjo el *Gil Blas de Santillana,* imitación magistral y brillante de las antedichas, según dejamos ya explicado anteriormente.

3. *Novelas cortas coleccionadas.*—Con el carácter ya señalado de concienzuda observación y de variedad en sus asuntos, fueron también cultivadas, á imitación de las *Novelas ejemplares de Cervantes*, las llamadas *Novelas cortas.* Existen de esta clase un número considerable en nuestra literatura, y todas ellas distan lo mismo de los cuentos escritos á la manera oriental por don Juan Manuel, como de los escritos á imitación de la brillante escuela italiana, por Boccacio.

Dejando á un lado las primeras que se escribieron en el siglo XVI, tituladas *Ausencia y soledad de amor*, y *El Abencerraje*, insertas en el tomito de obras de Antonio de Villegas, y también el *Patrañuelo*, de Juan de Timoneda, publicado en 1576, que consta de veintidos cuentos ó patrañas, y que es á quien imitó después Cervantes en sus *Novelas ejemplares*, citaremos la *Colección de chanzas y burlas* (1605) que se practican en los tres días de Carnaval, en la que su autor **Hidalgo** insertó muchos cuentos y anécdotas; también citaremos á **Suárez de Figueroa,** que en su *Próspera* (1617) insertó otros cuentos de carácter más romántico; y sobre todo á **Salas Barbadillo** (1580 á 1630), que durante

sus últimos diez y ocho años publicó hasta veinte obras, distintas casi todas y compuestas de cuentos populares, siendo el título de las principales, *El caballero perfecto*, *La casa del placer honesto*, *El caballero puntual*, *El necio bien afortunado*, *D. Diego de Noche*, etc.

El gran éxito que obtuvieron dichas novelas estimularon á su vez á otros ingenios, sobresaliendo entre ellos **Diego de Agreda**, que escribió sus *Doce novelas morales* (1620); **Lerián y Verdugo**, que en el mismo año publicaron la *Guía y avisos de forasteros en la Corte* (1622), y que es una serie singular de cuentos; **Salazar**, autor de las *Clavellinas de recreación* (1622); **Lugo** y **Camesino**, que sobresalieron por sus novelas amorosas publicadas respectivamente en 1623 y 1624.

4. La popularidad que alcanzó tal género de escritos hizo se despertase el deseo de mejorar esta clase de *colecciones*, introduciendo, como medio para enlazarlas y constituir una serie, la máquina dramática, en vez de la simple narración usada por Boccacio. Inaugura tal mudanza **Gabriel Téllez**, autor de *Las cigarrales de Toledo* (1628) (1), bajo el seudónimo de Tirso de Molina. Tiene este libro trozos de una armonía y fluidez poco comunes, aunque en ocasiones adolece del conceptismo y de las extravagancias de la escuela culterana. Su buen éxito estimuló á Tirso á escribir otro de igual clase titulado *Deleitar aprovechando*, de carácter más severo y religioso, aunque menos poético. Ambos quedaron sin concluir.

A imitación de Tirso escribió **Montalvo** su *Para todos* (1632), en el cual se refieren las supuestas fiestas de varios amigos aficionados á las letras, que convienen en juntarse durante una semana, y cuyo objeto es el mismo que el de *Las cigarrales*. Esta colección tiene menos inventiva é interés que las de Tirso, y su enlace es menos dramático. A pesar de esto hay en ella novelas muy bien escritas, especialmente la intitulada *Al cabo de los años mil*. Imitadores también de Tirso y Montalvo fueron **Matías de los Reyes** y **Juan Fernández de Pinilla**, que escribieron (1640), respectivamente, el *Para algunos* y el *Para sí*, en las cuales hay insertados gran número de cuentos y novelas.

5. A la vez que esta clase de *colecciones*, se escribían también novelas *cortas separadas*, como las ya dichas de Cervantes. **Montalbán** publicó en 1624 ocho, llenas de gracia, de las cuales *La*

(1) El nombre de Cigarrales se refiere á unas casitas de campo cercanas á la ciudad y á las cuales iba á pasar la gente acomodada los meses de estío. El autor supone que los dueños de estas casitas se convenían para hacer alternativamente, juegos, fiestas y regocijos en sus casas, los cuales consistían principalmente en contar cuentos, recitar poesías y representar composiciones dramáticas.

desgraciada amistad, fundada en los padecimientos de un cautivo en Argel, es la mejor. Todas ellas lograron imprimirse once veces en treinta años.

También **Céspedes y Meneses** publicó (1622) algunas que reunió con el título de *Historias peregrinas;* **Moya**, otras que publicó con el título extravagante de las *Fantasías de un susto*, y **Castro y Anaya** cinco con el título de *Las auroras de Diana*, por suponerse referirse á una dama llamada así, que padecía accesos de melancolía. Todo esto sin contar las escritas por ilustres damas (1).

6. Ultimamente se modificó este género, tomando para sus asuntos ideas morales ó religiosas; tal sucede en *Las soledades de Aurelio* (1637), por **Mata**, que se compone de dos novelas sobre la ambición y afanes mundanos; *La mojiganga del gusto*, colección de seis novelas escritas por **Andrés del Castillo** (1641), de asuntos análogos; y *Las soledades de la vida*, de **Lozano**, que refiere en cuatro novelas las aventuras de un ermitaño en los riscos de Monserrate.

Así continúan dichas novelas hasta terminar con la decadencia general de nuestra literatura, á fines de este siglo.

7. *Novela satírica.*—Durante el siglo XVII fué también cultivada, con gran éxito, la novela alegórica y satírica, la cual se denominaba usualmente de *visión* ó *sueño*. Su origen puede buscarse en los mordaces y atrevidos *sueños* de Quevedo; y su principal modelo es *El Diablo Cojuelo*, de **Luis Velez de Guevara**, de quien ya hemos hablado. Esta novela, de corta extensión é ingenioso argumento (2), publicada en 1641, está dividida en diez *trancos* ó saltos, por suponer el autor que después de vista la capital de la monarquía, el estudiante y el diablo van recorriendo á saltos la España toda para sorprender á las víctimas de su burla. Tiene esta novela trozos felicísimos, aunque también existen pasajes desfigurados por el mal gusto de la época. Así y todo es la sátira más animada é ingeniosa de nuestra literatura moderna.

---

(1) Doña Mariana Carvajal, ilustre granadina, imprimió en 1638 ocho novelas tan agradables por su invención como por el mérito de su estilo, que intituló *Navidades en Madrid ó Noches entretenidas*. Doña María de Zayas, dama de la Corte, publicó dos colecciones en 1637 y 1647, la primera con el simple nombre de *Novelas*, y la segunda con el de *Saraos*, que contenían diez novelas cada una.

(2) Su argumento es el siguiente: Un estudiante saca al diablo de una redoma en que un mágico le tenía aprisionado; agradecido el diablo á tamaño servicio, lleva á su libertador por los aires, y levantando en obsequio suyo los tejados de las casas de Madrid en medio de la quietud y silencio de la noche, le presenta á su vista los secretos que aquéllas encierran.

Aunque pudieran agregarse á la obra indicada otras muchas del mismo género, tales como *El Hospital de inurables*, de **Jacinto Polo** (1640), y *La Universidad de amor y escuela de interés*, del mismo autor, que es una sátira contra los matrimonios interesados, y la de más mérito de **Marcos García**, titulada *Flema de Pedro Hernández*, 1657, y á cuyo protagonista, según el refrán español tan popular, *se le caían los brazos de pura indolencia*, nos ceñiremos solamente al autor más fecundo en esta clase de novelas á fin del siglo XVII, ó sea Francisco Santos.

Francisco Santos, feliz imitador de Guevara, fué natural de Madrid y murió hacia el 1710. Entre 1663 y 1697 dió á luz diez y seis tomos de obras varias, destinadas todas al entretenimiento del pueblo. Generalmente son novelas cortas y de carácter alegórico y satírico, conforme á las que ahora estudiamos.

Citaremos como las más principales, la titulada, *Día y noche de Madrid*, en la cual su protagonista es acompañado de un mozo agudo y despierto, que le sirve de guía y le pone al corriente de los enredos de Madrid. *Periquillo de las gallinas*, que refiere la historia de un expósito, y que no obstante la intención de atacar á las novelas picarescas, viene á ser una más de esta clase. También merece citarse *La verdad en el potro y el Cid resucitado*, que es una sátira alegórica de lo que expresa su título; y finalmente, *El Diablo anda suelto*, *El vivo y el difunto*, *Las Tarascas de Madrid*, y *Los Gigantones*, preciosas sátiras en las que Santos pone de manifiesto y ataca las ridiculeces y vicios de su época.

8. *Decadencia de la novela.*—Tal es la historia de la novela hasta el fin del siglo XVII. En todas las clases estudiadas hemos visto joyas literarias que no sólo no desmerecen de la de otras literaturas, sino que las preceden y superan. Pero á partir del siglo XVIII todo cambia. La civilización y las luces avanzan en Europa, y sin embargo España queda estacionada. Nuestra literatura que antes trasmitía su influencia á Francia, ahora va á sentir el predominio y autoridad de la literatura francesa, y como consecuencia de esto, veremos desaparecer en adelante nuestro espíritu creador, ocupando su puesto el servil de la imitación francesa, al empezar el siglo XVIII.

9. *Resumen general.*—En medio de la gran riqueza y de la gran variedad de escuelas que, según hemos visto, ofrece hasta aquí nuestra literatura, lo mismo en la poesía que en la prosa, descuella un principio de unidad que liga entre sí la mayor parte de las manifestaciones de nuestros preclaros ingenios. Este principio es el de la *nacionalidad*, piedra de toque que puede servir para aquilatar el favor que el público dispensó á los escritores y á sus obras, y criterio igualmente general con que fueron juzgadas en cada una de las épocas literarias hasta aquí recorridas las composiciones que más ó menos han reflejado los sentimientos, costumbres y, en una palabra, la civilización de los tiempos en que éstas se escribieron.

Esto explica el por qué la literatura *popular*, predominantemente nacional como el *romance* y el *teatro*, fué unanimemente aplaudida, y por qué la *erudita*, modelada siempre, ora sobre la provenzal, italiana, latina, hebrea, pero nunca original, jamás alcanzara el favor del público y tuviera que vivir encerrada en las academias donde tantos y tantos nombres, aun de escritores sobresalientes, han quedado en el más completo olvido. ¡Y no es que nosotros creamos que la literatura, como reflejo de la sociedad y de la época en que vive, tenga siempre que inspirarse en los ideales de su tiempo y que sólo á esta costa pueda ser popular, no; tal sentido, según dejamos ya explicado, sería á todas luces estrecho. La literatura debe ser ante todo eminentemente *universal y humana*, y para ello es preciso que sus ideales miren más allá de lo realizado en su tiempo, siendo los poetas como *adivinos* ó profetas de una perfección humana superior á la realizada ó vivida en la época de sus autores. Sólo en este sentido puede convenir el nombre de *vates* á sus cultivadores, é ir éstos á la vanguardia de sus contemporáneos. Otra cosa sería empequeñecer su elevado ministerio, convirtiéndoles á menudo en cómplices y hasta en coautores de ridículas debilidades ó execrables desatinos; pues que las unas y los otros se han visto ensalzados y aplaudidos en épocas determinadas de la historia. Posible es que á causa de este estrecho sentido decayera nuestra poesía *popular*, creyendo sus cultivadores poder levantarla abrillantando su forma y exagerando su dicción, según hemos visto hicieron culteranos y conceptistas, cuando lo que reclamaba no era esto, sino asuntos más universalmente humanos y más próximos á la bella realidad. Posible es también que la poesía *erudita* no muriese por abandono de sus galas literarias, cual pudieron creer los que llamaron en su auxilio el poderoso ingenio de Góngora; pues que la causa de su muerte era á todas luces la falta de patriotismo, ó la indiferencia con que miró siempre los hechos y las glorias de España, y aun más el no creer digno de sus versos otros asuntos que los cantados en otras épocas y otros países por sus autores predilectos.

Igual suerte tuvo la prosa al finalizar el siglo XVII, y por idénticas razones llegó á la corrupción anteriormente citada. La sencillez y naturalidad que en el siglo XVI resplandece en los escritos, y de cuyas cualidades se derivan la majestad, energía y precisión de su frase, es ahora reemplazado por el juego de vocablos, por la alambicación de pensamientos y por cuanto se desprende de la falta de naturalidad y verdadero sentimiento; siendo de notar, y esto es lo más raro, que tal corrupción literaria, como dice Capmani, descendió del púlpito y contagió todos los demás géneros de composiciones en prosa.

TERCERA ÉPOCA.

(SIGLOS XVIII Y XIX.)

PRIMER PERIODO DE ESTA EPOCA (1701-1808).

(SIGLO XVIII.)

POESÍA.

LECCIÓN 47.

Movimiento literario en este siglo.

De Felipe V á Carlos III (1701-1759).

1. Esfuerzos de Felipe V en pro de este movimiento: Creación de la Academia Española: Idem de la de la Historia: Biblioteca Real.—2. Esfuerzos particulares: *Diario de los Literatos* y Academia del Buen Gusto.—3. *Poesía épica* durante los reinados de Felipe V y Fernando VI: Enumeración y juicio de sus obras.—4. *Poesía lírica* en dichos reinados: Lobo: Álvarez: Porcel, representantes de la *antigua escuela española*.—5. Movimiento clásico-francés: *Poética* de Luzán: *Sátira* de Pitillas.—6. Clasicismo de Luzán.—7. Luzán y Pitillas como poetas.

Al comenzar el siglo XVIII, con la nueva dinastía de Borbón, el cuadro de nuestra literatura era el que acabamos de dejar bosquejado al fin de la lección anterior.

El siglo XVII termina con la muerte de Carlos II (1700), último rey de la casa de Austria, y los trece primeros años del siglo XVIII se pasan en una guerra de *sucesión* al trono, que agota las escasas fuerzas de esta nación, tan poderosa y altiva antes, como postrada y corrompida ahora.

1. Felipe V, primer rey de la dinastía de Borbón, trató desde los primeros años de su reinado de restaurar *política* é *intelectualmente* el país que con tales sacrificios le había ayudado para subir al trono.

Concretándonos á lo que hizo en la esfera *intelectual*, que es aquí la pertinente, diremos, que trató de dar impulso á las letras con los mismos medios que halló establecidos en Francia, ó sea con la creación de Academias, poniendo al frente de ellas á las eminencias de su tiempo. A imitación, pues, de la Academia

Francesa, fundada por el Cardenal Richelieu, y modelo de todas las de su clase, Felipe V creó la Academia Española (1), la de la Historia (2) y también la Biblioteca Real (3).

2. El fomento de estos medios en pro de la cultura española, y el que se inauguró también de una manera más determinada y por iniciativa particular en favor de esta influencia francesa, con la publicación del *Diario de los Literatos de España* (4), con la creación de la Academia del Buen Gusto (5), con la *Poética* de Luzán, y finalmente, con las *composiciones* de Jorge Pitillas, estimularon á muchos ingenios á seguir esta emulación clásico-francesa, á pesar de las protestas y luchas de los partidarios de nuestra antigua tradición literaria, así en lo que respecta á la poesía, como á la prosa. Veamos cómo aparece y se desarrolla este cambio en nuestra literatura, comenzando por la poesía.

Poesía épica y lírica durante los reinados de Felipe V y Fernando VI.— Durante la primera mitad del siglo XVIII, ó sean los cuarenta y seis años del reinado de Felipe V y los trece de su sucesor Fernando VI, continuó escribiéndose poesía, ó más bien una cosa á que se daba este nombre, siguiendo la tradición culterana del siglo anterior.

3. *Poesía épica.*—En este género **Botello Moraes**, caballero portugués, escribió en castellano dos poemas heroicos, el primero sobre el *Descubrimiento del Nuevo Mundo*, publicado en 1701, y el segundo sobre la *Fundación del Reino de Portugal*, en 1712. Ambos quedaron sin concluir, y sus extravagantes y ridículas alegorías nos dispensan de todo análisis. **Don Pedro de Peralta**

---

(1) Por decreto de 3 de Octubre de 1714 se estableció la Academia Española, siendo el primer pensamiento de sus individuos la formación de un *Diccionario* de la lengua castellana, que publicaron entre 1726 y 1739, constando de seis tomos en folio; y en 1780 se publicó otra edición en un solo volumen. También publicó en 1742 la Academia la *Ortografía de nuestra lengua*, y en 1740 la *Gramática*.

(2) La Real Academia de la Historia, cuya importancia es á todas luces evidente, se creó por decreto de 1738.

(3) La Biblioteca Real, hoy Nacional, se fundó en 1711, siendo también muy fecunda en beneficios para la literatura y las ciencias patrias su creación.

(4) D. Juan Martínez Salafranc y D. Leopoldo Jerónimo Puig fueron los fundadores y sostenedores del *Diario de los Literatos de España*, que empezó á publicarse por Enero de 1737 con la colaboración de Pitillas, Iriarte y otros literatos notables y bajo la protección de Felipe V.

(5) La Academia del Buen Gusto fué constituída en Madrid en casa de la Condesa viuda de Lemos en Enero de 1749, y á imitación de aquellas tertulias literarias de las damas aristocráticas francesas que comenzaron en el Hotel de Rambouillet en tiempos de Luis XIII, y que adquirieron suma importancia en el de Luis XIV. Esta Academia, que reunía en su seno á lo más escogido y contribuyó mucho á dar el triunfo á la reforma doctrinal francesa, se componía de Montiano, Luzau, Nasarre, Torrepalma, Porcel, Velázquez, Saldueña, etc.

Barnuevo, empleado en el ramo de Hacienda del Perú, imprimió en Lima, en 1732, otro poema heroico sobre la *Conquista del Perú*. Este autor era más erudito que poeta, y las octavas de su poema indican su escasa facilidad y poca soltura en la versificación.

Otros dos poemas religiosos podemos citar, el primero de **D. Pedro de Reinosa,** impreso en 1727 é intitulado *Santa Casilda*, y el segundo *La elocuencia del silencio*, impreso en 1738 por su autor **D. Miguel de Reina Ceballos,** y que se refiere á las virtudes de *San Juan de Nepomuceno:* ambos están escritos en octavas que se hallan saturadas de la afectación gongorina de aquellos tiempos.

También merecen ser citados otros dos poemas burlescos titulados *La Proserpina* y la *Burromaquia*, escritos, el primero por **D. Pedro Silvestre,** y el segundo, incluído en las obras póstumas de **Gabriel Alvarez de Toledo.** También debemos hacer mención de **D. Alfonso Verdugo y Castilla,** conde de Torrepalma, de quien dice Quintana que tenía talento eminente para versificar y describir. Escribió un poema titulado *Deucalión*, imitando las *Metamorfosis* de Ovidio, en el cual campea, á pesar de sus bellezas, el mal gusto de su época; y otro también titulado *El Juicio final.*

Posteriormente, y por poetas de más renombre que estudiaremos luego, aparecen algunos chispazos épicos, tales como el canto de **D. Nicolás Moratín** *A las naves de Cortés*, y el de **Fray Diego González** *A la Paz;* los épico-didácticos *La Caza* y *La Pintura*, del mismo Moratín y del fabulista Iriarte, respectivamente; otro, también titulado *La Pintura*, que en 1786 dió á luz **D. Diego Rejón de Silva,** y algunos más, como el que sobre las *Excelencias del pincel y del buril* escribió **D. Juan Moreno de Tejada;** el que sobre *La Poesía* escribió **D. Félix Enciso;** el que sobre *La Filosofía de las costumbres* escribió el **Padre Pérez de Celis,** y otros de escasísima importancia.

4. *Poesía lírica.*—El juicio que nos merece la poesía lírica en este período de cincuenta y nueve años, ó sea hasta la muerte de Fernando VI, no es más favorable que el apuntado sobre la poesía narrativa ó épica. Y no es por cierto que faltasen cultivadores, pues se sabe que en una *Fiesta poética*, celebrada en Murcia en 1727, se presentaron cinco poetisas y ciento cincuenta poetas. Lo que en realidad, pues, faltaba era poesía. De ahí que sería trabajo interminable é inútil citar el nombre de los poetastros, versificadores y copleros de este período, razón por la que nos ceñiremos á indicar los poquísimos que merecen este honor, ó sean á don Eugenio Gerardo Lobo, Gabriel Alvarez de Toledo, Juan Antonio Porcel, Ignacio de Luzán y Jorge Pitillas, y algunos menos importantes como Montiano y Nasarre.

D. Eugenio Gerardo Lobo (1) alcanzó en un principio gran popularidad, siendo después maltratado por los partidarios de la escuela clásico-francesa. Sus poesías, impresas por primera vez en 1738, son variadas, recorriendo su autor todos los matices líricos, desde el villancico religioso hasta la sátira, y abrazando además dos fragmentos de poemas épicos. Generalmente es todo ello de mal gusto, y revela la decadencia á que había llegado nuestra literatura.

D. Gabriel Alvarez de Toledo (2), aunque no alcanzó la popularidad del anterior, tenía más instrucción y talento, y se elevó á las más altas esferas de la filosofía é idealidad poética, dando esto á sus composiciones cierto carácter espiritual en armonía con la tendencia mística de su alma. Con todo, el mal gusto de su época, ó sea el culteranismo más exagerado, le hacen casi por completo ininteligible.

D. Juan Antonio Porcel (3) fué tênido en más estima que los poetas anteriores, llegando por algunos á creérsele émulo de Garcilaso, por haber imitado á éste en su poema *Adonis*, escrito todo él con églogas venatorias. Tanto en dicho poema como en sus demás composiciones, se encuentran trozos excelentes de versificación, á pesar del mal gusto corriente de que da también en ocasiones pruebas.

Omitimos otros muchos poetas que siguieron las huellas de los anteriores, tales como Benegasi, Antonio Muñoz, etc., y cuyo número, hasta cincuenta, pueden leerse en las dos colecciones de poesías, que, bajo el título de *Sagradas flores del Parnaso*, se imprimieron en dicha época, y que, según Ticknor, contienen las heces del gongorismo.

Ya hemos indicado los esfuerzos que hizo Felipe V en pro de la cultura

---

(1) Nació en Cuerva (Toledo) en 1679, y desde edad muy temprana abrazó el ejercicio de las armas, siendo capitán en la guerra de sucesión. Se distinguió en varias acciones de guerra, y murió en 1750 á consecuencia de una caída de caballo, siendo Teniente general del ejército y Gobernador militar y político de la plaza de Barcelona.

(2) Nació en Sevilla en 1662 de una ilustre familia oriunda de Portugal, y desde sus primeros años se dedicó al cultivo de las letras. Sobresalió mucho en el estudio de los idiomas, así antiguos como modernos, y fué el tercero de los académicos de la Española. Obtuvo altos cargos y honores, y después de una mocedad entregada á insustanciales devaneos, vivió como un asceta, y murió como un santo en Enero de 1714.

(3) Nació en Granada hacia el 1720, dedicándose á la carrera de la Iglesia, en la que brilló muy pronto. Fué canónigo de la colegiata y catedral de dicha población, é individuo de las Academias Española y de la Historia y de otras, como la del Buen Gusto. Las obras y juicios de este poeta, y de los que venimos citando, así como de los que siguen, se hallan en el tomo LXI de la Biblioteca de Rivadeneyra.

española con la creación de Academias, así como los hechos por algunas personas distinguidas con la publicación del *Diario de los Literatos* y formación de la Academia del Buen Gusto.

5. Á los esfuerzos estudiados hay que agregar ahora los realizados por Luzán y Pitillas, el primero con la publicación de su *Poética* y demás composiciones de esta índole; y el segundo con el de su *Sátira*, dirigida á los malos escritores.

6. Debemos, ante todo, corregir una idea muy generalizada, pero no por eso menos falsa, á saber, la de que Luzán fué un repetidor servil de lo que decían las poéticas francesas, con especialidad la de Boileau; y también la de que á él se debe la introducción del neo-clasicismo francés en nuestra patria. Nada más inexacto que esto, según puede verse leyendo á nuestros críticos contemporáneos Sres. Cueto y Fernández y González.

Dichos críticos prueban hasta la evidencia, que el clasicismo desarrollado por Luzán en su *Poética* no es el francés, sino el italiano, así como el sabio Menéndez Pelayo prueba en su *Historia de las Ideas estéticas* (1) que este último clasicismo es más libre, más variado, menos convencional, y, por decirlo de una vez, más poético y menos oratorio que el francés. Si se añade á esto lo que sostiene igualmente el Sr. Menéndez Pelayo en la obra citada, de que de todos los autores que Luzán tuvo á la vista, el preferido fuese Muratori, se tendrá deshecho el anterior error y probado el que Luzán no es el primero de los críticos de la escuela francesa, sino el último de los críticos de la escuela italo-española. Esto no obsta para que el dominio que la literatura francesa tuvo entonces en toda la Europa, según dejamos ya apuntado, influyese más en los discípulos de Luzán, que las doctrinas de este mismo contenidas en su *Poética*.

7. **D. Ignacio de Luzán**, considerado aquí como poeta, escribió algunas poesías, conforme á los preceptos establecidos en su *Poética*, las cuales, según el Sr. Quintana, tienen un mérito sobresaliente con relación también al tiempo en que fueron escritas. Según Quintana, las *Canciones* á la *Conquista y defensa de Orán* son *exhalaciones hermosas en medio de una oscuridad muy profunda*. Con todo, hoy puede decirse que el artificio, gravedad y decoro se revelan en ellas más que el fuego, la imaginación y la abundancia.

Jorge Pitillas, bajo cuyo pseudónimo se encierra, según todas las probabilidades, el nombre de D. José Gerardo de Hervás, fué otro poeta que siguió la misma dirección que Luzán. Escribió Hervás con un sentido marcadamente francés, la *Sátira contra los malos escritores*, que apareció en el *Diario de los Literatos* en 1742, y en la cual muestra su autor que estaba muy fami-

(1) Tomo III, volumen 2.°

liarizado con la sátira y poética de Boileau, á quien sigue hasta el punto de tomar de él muchas ideas, y en ocasiones copiarlo. A pesar de esto, la *Sátira* de Pitillas pasa por una de las poesías más valientes y legítimamente castellana.

LECCIÓN 48.

Continuación.

Reinados de Carlos III y Carlos IV (1759-1808).

1. Escuelas poéticas en dichos reinados—2. Escuela *antigua nacional:* Huerta: Sedano: Sánchez: Sarmiento, etc.—3. Escuela *neo-clásico francesa:* Nicolás Moratín: Creación de la Tertulia de San Sebastián: Cadalso: Iriarte: Samaniego.—4. Escuela *salmantina:* Valdés: González: Forner: Iglesias: Jovellanos: Cienfuegos y Leandro Moratín.

1. *Escuelas poéticas.*—En la segunda mitad del siglo XVIII, que empieza en el reinado de Carlos III (1759), comienza para España, juntamente con la regeneración política y administrativa, la época de su restauración literaria. En efecto, los diferentes sentidos con que acabamos de ver cultivada la poesía, se acentúan ahora más ostensiblemente, formando ya escuelas literarias, que por lo que respecta á la poesía se denominan, escuela *antigua nacional*, escuela reformista ó *clásico-francesa* (1), escuela *salmantina*, que aspira á una fórmula conciliatoria entre las dos anteriores, y por último, escuela *prosaica* ó prosaísmo, que empezó como una protesta á nuestro antiguo gongorismo literario, y acaba produciendo tan fatales resultados como éste.

2. *Antigua escuela nacional.*—A pesar de que la reforma doctrinal, ó sea el clasicismo neo-francés, iba triunfando en dicho reinado, no sucedía esto sin grandes y ruidosas protestas de parte de aquellos que aspiraban á restablecer la antigua escuela española. Pusóse al frente de este movimiento **D. Vicente García de la Huerta,** uno de los más ardientes adversarios de las innovaciones dichas. En 1778 imprimió un tomo de poesías, casi todas ellas escritas al gusto antiguo, y que denotan su escaso mérito como poeta lírico, á excepción hecha de sus primeros romances, en que se encuentran excelentes imitaciones del estilo de Góngora en su buen tiempo. Su renombre hubiera sido escaso á no verse en él al aplaudido y popular autor de la *Raquel.*

---

(1) Estas dos escuelas se hallaban frente á frente, discutiendo con la mayor tolerancia en la célebre Academia del Buen Gusto de que hemos hablado. En ella se ve, frente á Luzán, Montiano, Nasarre y Velázquez, partidarios del clasicismo francés, á Porcel Torrepalma, Saldueña y Villarroel, partidarios de la escuela antigua española. No es, por tanto, justo mirar esta Academia, según algunos hacen, como ciudadela impenetrable del gusto galo-clásico.

La celebridad que le dió esta obra y el valeroso papel que desempeñó hasta el último momento, luchando casi sólo contra todas las corrientes de la literatura de su tiempo, sostenido, no por su ciencia, que era bien poca, sino por su poderoso instinto, es lo más sorprendente y admirable en él. Lástima que la bondad de la causa defendida, igual en el fondo á la que luego triunfó con el romanticismo, disminuyese por su falta de tino y de gusto, y por la excesiva irascibilidad que usó con sus contendientes Iriarte, Nasarre, Montesino, etc.

Tampoco fué muy feliz Huerta en la *Colección* que imprimió en 1785 para dar á conocer nuestros poetas, con el título de *Theatro Hespañol*, y en cuyos 17 volumenes baste decir que no se halla insertada una *sola comedia* de Lope, Tirso, Alarcón, Guillén de Castro, etc.

Las colecciones publicadas entre 1768 y 1778 por López, Sedano, Sánchez, Moratín y Sarmiento, para rehabilitar la memoria de nuestros antiguos escritores, fueron afortunadamente de más éxito que la de Huerta.

Sedano publicó en dicha época su *Parnaso español* en nueve tomos, obra que á pesar de su mal tino y poco gusto en la elección y crítica, constituye un rico depósito de poesía nacional y de importantes materiales para su historia, abrazando desde los tiempos de Boscan á Garcilaso.

Sánchez tomó la tarea más atrás, imprimiendo en dicho tiempo (1779) el Tesoro de nuestra poesía, desde el poema de *El Cid*. Lástima quedase incompleta esta obra, llena de erudición y celo, aunque escasa de talento.

Sarmiento, por último, emprendió una historia de la poesía española con importantes discusiones sobre el período que abraza la de Sánchez, y que, como ésta, quedó también sin concluir por muerte de su autor (1770). Las tres producciones antedichas sirvieron en lo sucesivo, para mejorar el estado de nuestras letras.

3. *Escuela neo-clásico-francesa.*—Las doctrinas de la escuela francesa, algún tanto modificadas ahora con la reproducción de los modelos de nuestra antigua literatura, tuvieron propagadores más animosos y de mayor mérito que los de la escuela anterior.

Figura al frente de ella **D. Nicolás Fernández de Moratín** (1), sucesor y hasta cierto punto heredero de las doctrinas

(1) Nació en Madrid en 1737 de una familia noble de Asturias. Estudió filosofía en el Colegio de Jesuítas de Calatayud, y el derecho civil en Valladolid, y poco después acompañó á la Reina en su retiro de San Ildefonso, siendo su ayuda de guardajoyas. Durante sus doce años que pasó allí, se casó, pasando después á Madrid, donde se distinguió por su gusto y conocimientos en humanidades, y por su celo ardiente en combatir todos los errores y abusos que afeaban entonces la literatura. Obtuvo la amistad y protección de los principales personajes y poetas, lo que, unido á su reputación, le facilitó el acceso á las reuniones y academias de entonces, muriendo en Madrid á los 42 años de edad (1780), después de haber dado á luz muchos trabajos literarios. Pueden leerse sus obras, y las de su hijo Leandro, en el tomo II de la Biblioteca Rivadeneyra.

de Luzán, y el cual se dedicó con ahinco á reformar el gusto literario de su país. Fué el creador de la famosa Tertulia de San Sebastián (1), á la cual acudían muchos de los poetas de que vamos á hablar.

Aunque partidario de esta escuela D. Nicolás Moratín, era demasiado poeta, como dice el Sr. Cueto, para rendirse servilmente al yugo de la imitación, y tenía bastante entusiasmo por las cosas de su patria, para que no recordase los antiguos acentos nacionales, según puede verse en sus *romances moriscos*, en sus inimitables *quintillas*, en su *Fiesta de Toros en Madrid*, y en alguna de sus *letrillas*, que son modelo de facilidad y dulzura. También tiene algunos trabajos épicos que hemos ya enumerado, y obras dramáticas que estudiaremos en el capítulo siguiente.

Las dotes que principalmente distinguen á este escritor, son la pureza y exactitud de lenguaje, y la armonía de la versificación, la cual era trabajada con mucho esmero y paciencia por Moratín, á pesar de ser un notable improvisador.

Partidario también de esta escuela, y miembro de la tertulia anteriormente indicada, es **D. José Cadahalso** (2). En 1772 publicó este malogrado escritor sus *Eruditos á la violeta, curso completo de todas las ciencias*, graciosa sátira en prosa, de que hablaremos luego, escrita en forma de lecciones contra los estudios superficiales, ó modo de aprender todos los conocimientos humanos en el corto espacio de una semana.

Los Eruditos á la violeta y un tomo de poesías impreso al año siguiente con el título de *Ocios de mi juventud*, algunas traducciones bastante esmeradas de los antiguos clásicos, unas cuantas composiciones burlescas imitando á Quevedo, y varias anacreónticas y letrillas por el estilo de las de Villegas, son las únicas obras publicadas durante la vida de este autor, que se distinguió, más por la dulzura y naturalidad, que por la elevación y brío de la versificación. La fama de que hoy goza la debe á sus com-

(1) Esta célebre tertulia era como una reproducción de la no menos celebrada del Buen Gusto, con la diferencia de no concurrir á ella las damas. Estaba prohibido tratar en ella de política, y sólo era permitido hablar de *teatros*, de *toros*, de *amores* y de *versos*. Asistían los hombres más eminentes, sobre todo los partidarios de la escuela clásico-francesa.

(2) Nació en Cádiz 1741. Su educación doméstica fué muy esmerada y la recibió de los jesuitas, pasando luego á París á estudiar humanidades, ciencias naturales y exactas y diferentes idiomas que después perfeccionó en sus muchos viajes. Siguió la carrera de las armas y fué comandante del regimiento de caballería de Santiago y después coronel. Hallándose con su cuerpo en Salamanca, trató mucho á Meléndez, Iglesias, González y otros humanistas, cuyos estudios dirigió, en particular los de Meléndez. Murió herido de una granada en el sitio de Gibraltar en 1782.

posiciones satíricas y anacreónticas, que pueden leerse en el tomo LXI de Rivadeneyra, juntamente con todas sus obras.

Otro miembro de la tertulia indicada es **D. Tomás de Iriarte** (1), cuyas obras publicadas después de su muerte (1791), forman ocho volúmenes, de los cuales una mitad comprende sus *traducciones* y *controversias* personales, y la otra sus *poesías* originales y sus once *epístolas*, en una de las cuales, que dedica á su amigo Cadahalso, se halla la traducción del *Arte poética de Horacio*, y su *Poema de la Música*, de que ya hemos hecho mención.

Pero á lo que debe mayor popularidad Iriarte, es á sus *Fábulas*, que son todas originales, y cuyo objeto moral tiende exclusivamente á corregir las faltas y vicios de los literatos, conforme al criterio de los afiliados en esta escuela. El número total de ellas es el de unas ochenta, escritas con gran esmero en cuarenta diferentes clases de metros y combinaciones. La falta de brío que domina en sus epístolas, y la frialdad que es propia de los géneros por él cultivados, le hacen aparecer como iniciador del *prosaísmo* lírico, viniendo así á degenerar en tal defecto la escuela á que estaba afiliado.

Rival de Iriarte fué **D. Félix María Samaniego** (2), quien, deseoso de mejorar la educación de los niños, escribió una colección de fábulas acomodada á la capacidad de éstos. Dicha colección, comenzada á publicar en 1781, un año antes que las de Iriarte, y terminada en 1784, contiene 147 fábulas, de las cuales 90 son originales, y el resto tomadas de Esopo, Fedro, La Fontaine, Gay, y los fabulistas orientales. Aunque no tan bien escritas como las de Iriarte, son las fábulas de Samaniego más sencillas y naturales, revelando al par un genio poético más fácil. Esto y el ser sus asuntos acomodados á vicios y faltas más comunes á todos los hombres, las ha hecho disfrutar de mayor popularidad.

(1) Nació en Santa Cruz (Isla de Tenerife) en 1750, haciendo allí y en Madrid sus estudios con gran aplicación. Fué aficionado á la música, y más aún á la poesía, escribiendo á la edad de diez y ocho años la comedia *Hacer que hacemos*. Reemplazó á su tío en el cargo de oficial traductor de la primera secretaría del Estado, y por este mismo tiempo, 1772, tuvo la comisión de componer el *Mercurio histórico y político*. En 1776 fué nombrado archivero del Supremo Consejo de la Guerra. Escribió muchas obras y fué uno de los que mayor participación tomaron en las contiendas literarias de aquella época. Murió en 1791 siendo enterrado en la parroquia de San Juan.

(1) Nació en la Guardia (Rioja) en 1754, consagrando su vida al bienestar y fomento de su país. Fué uno de los principales y más activos miembros de la primera Sociedad de *Amigos del País*. Vivió muchos años en Bilbao por haber allí contraído matrimonio, y era de conversación chispeante y delicado y bondadoso de carácter. En su última enfermedad hizo quemar sus producciones, muriendo en su ciudad natal en 1801.

No fué sólo Samaniego el que, sin pertenecer á la Tertulia de San Sebastián, contribuyó con los individuos de ésta al adelantamiento de la literatura. También merecen citarse otros, que aunque con menos éxito y algo saturados del *prosaísmo* de Iriarte, cooperaron al mismo fin. Son éstos **Arrayal,** que en 1784 publicó una colección de poesías con el título de *Odas*, y que en su mayor parte eran epigramas; el jesuíta **Montengon,** que si merece encomio por la elevación de sus pensamientos, en cambio su forma es más prosaica y más desabrida que la de Iriarte; **Trigueros**, uno de los peores poetas de este tiempo; el **Conde de Noroña,** que en 1799 imprimió dos tomos de poesías, de las cuales, si bien algunas, como la oda *A la paz*, son dignas de conocerse, en general pecan de prosaísmo y frivolidad.

Todos estos poetas y algunos más que no citamos por su escaso mérito, pertenecen ya al período de degeneración de la escuela francesa, ó sea al de *prosaísmo* iniciado por Iriarte, por cuya razón no pudieron ejercer la influencia favorable que ejercieron en las letras los pocos genios citados de la Tertulia de San Sebastián.

4. *Escuela salmantina.*—Las dos escuelas anteriores sustentaron ideas extremas, y éstas rara vez suelen ser acertadas en materia de buen gusto. Natural era, por lo tanto, que se formase una nueva escuela con el fin de evitar los excesos de las dos precedentes, y con el de reunir lo bueno de ambas, ó sea la profundidad y riqueza de los escritores del siglo XVI, con lo que preceptuaban las admisibles reglas de buen gusto que á la sazón dominaban en el continente. Esto es lo que intentó, á fines del reinado de Carlos III y principios del siguiente, la nueva *escuela de Salamanca.*

Débese en gran parte la creación de esta escuela á **D. Juan Meléndez Valdés** (1), ensalzado por algunos críticos y rebajado por otros con notoria injusticia. Los primeros tienen razón si buscan en él delicadeza, gracia, fluidez, dulzura y propiedad descriptiva; los segundos también la tienen, si lo que buscan en él es el vigor, los grandes vuelos de la fantasía y la energía de la dicción. No hay que juzgar, pues, á este poeta bajo un punto de vista absoluto, sino relativo; y juzgado así, bien puede asegurarse que sus poesías son lo mejor que ha producido Es-

(1) Nació en Ribera de Fresno (Badajoz) el año 1754. Aprendió latinidad en su país y filosofía en Madrid. Perfeccionó sus estudios en Segovia, al lado de un hermano suyo, pasando después á Salamanca en 1772, donde siguió con gran aprovechamiento la carrera de leyes y donde hizo conocimiento con Cadahalso; obtuvo grandes triunfos como poeta, y un alto empleo en la corte al lado de su protector Jovellanos. Caído éste, Meléndez fué desterrado á Medina del Campo y después á Zamora. En 1802 se mitigó algo el rigor de su persecución y más tarde, habiéndose adherido al gobierno de Bonaparte, estuvo á punto de perecer en Oviedo en una revuelta popular. Al fin tuvo que emigrar á Francia donde murió al poco tiempo en Montpeller en 1817.

En el tomo LXIII de la *Biblioteca* de Rivadeneyra se hallan todas sus obras.

paña desde que desaparecieron las grandes figuras de nuestros siglos XVI y XVII, y que los aplausos que se le tributaron, no sólo los debió á su mérito, sino á la circunstancia de ser este poeta el primer albor, largo tiempo esperado, de un nuevo y brillante día.

Meléndez se dió á conocer por primera vez en 1780 con su *Egloga de Batilo*, en elogio de la vida campestre, premiada por la Real Academia Española, y en cuyo certamen tuvo por su más terrible rival á Iriarte. Al siguiente año fué también premiada por la Academia su oda *A las Artes*, que es la mejor de todas las suyas, pues se encuentra en ella calor, descripciones valientes y exactitud de dicción. También concurrió, á excitación de Jovellanos, al premio ofrecido por la villa de Madrid á la mejor comedia, escribiendo con dicho objeto *Las bodas de Camacho;* y aun cuando obtuvo el éxito de sus jueces, no consiguió en la representación igual fallo del público, por carecer tal vez en ella de esa identificación personal y de ese fuego, que si se aprecia mal en la lectura, difícilmente escapa en la representación. Este contratiempo fué compensado para Meléndez, al año siguiente, con el éxito que obtuvo la publicación de un tomo de poesías, en su mayor parte líricas y bucólicas, todas ellas notables por su elegancia y dulzura, sobre todo las *anacreónticas*, *romances* y *églogas*, que son las que más sobresalen.

En 1797 publicó una nueva edición de sus poesías, aumentada considerablemente, y en donde se hallan asuntos más elevados, como el de sus odas *A la verdad*, *A la presencia de Dios en sus obras*, etc.; y epístolas filosóficas bastante buenas, como las dirigidas *A Jovellanos* y *Al Príncipe de la Paz*, y algunas *Canciones* en que se propuso imitar á Petrarca, aunque con menos felicidad que en sus obras anteriores.

Ultimamente Meléndez se dedicó en sus postreros años, y cuando se hallaba en el destierro, á corregir sus obras y añadir algunas más, arreglando una nueva edición que salió á luz en 1820, y es base de cuantas se han hecho posteriormente. En resumen; las buenas composiciones de este poeta dejan muy atrás las de Montiano, y aun las del mismo Moratín padre.

Al mismo grupo de escritores que Meléndez, ó sea al de la escuela salmantina, pertenecen los siguientes: **Fray Diego González** (1), que eligió para modelo á Fray Luis de León, á quien imitó con tan feliz éxito, que al leer sus odas y algunas versiones de los salmos nos parece ver la solemne entonación

(1) Nació en Ciudad-Rodrigo en 1733 y tomó el hábito de agustino en 1751. Hizo sus estudios en Madrid y Salamanca con aplicación y aprovechamiento. Fué excelente predicador y desempeñó varios cargos eclesiásticos de importancia. Murió en Marzo de 1797.

de su gran maestro. Cultivó este poeta el género festivo, la *égloga* y la *oda*, siendo sus composiciones más populares las relativas al primero, entre las que sobresalen *El murciélago alevoso*. *A la quemadura de un dedo de Felisa*, y otras semejantes.

D. Juan Pablo Forner (1), célebre por sus animosas contiendas con Huerta, se inclinó primero á la escuela francesa; pero después se hizo partidario de la salmantina, aproximándose á la severa gravedad de González. Entre sus obras, que son pocas, sobresale la *Sátira* indicada en la biografía y su *Canto á la Paz*.

D. José Iglesias de la Casa (2) es el poeta festivo é ingenioso más importante de esta escuela y el más celebrado por sus epigramas y letrillas satíricas. También cultivó, aunque no con tanto éxito, el *romance*, la *égloga* y la *oda* (3).

D. Gaspar Melchor de Jovellanos (4). — La fama de que goza este escritor como gran prosista, ha aminorado mucho la que con justicia alcanza como poeta. No merece, pues, ser relegado al olvido quien, aparte de sus composiciones cortas, ya graves, ya festivas, y de sus romances burlescos con motivo de las derro-

(1) Nació en Mérida (Badajoz) en 1756, recibiendo una educación muy esmerada. A los catorce años pasó á Salamanca á estudiar filosofía, para seguir la carrera de jurisprudencia, y todavía estudiante recibió un premio de la Academia Española por su *Sátira contra los abusos introducidos en la poesía castellana*. Concluída su carrera vino á Madrid, donde se dió á conocer como hombre de letras y ciencias. Después estuvo en Sevilla con un destino de su carrera y vuelto á la corte, murió en 1797, dejando muchas obras escritas.

(2) Nació en Salamanca en 1748. Estudió humanidades y teología en dicha Universidad, ordenándose de prebístero en Madrid en 1783. Dió pruebas de talento y saber, y su afición al estudio fué causa de su prematura muerte, acaecida en Agosto de 1791.

(3) Todas las obras de los autores que venimos citando y las que siguen de los autores de esta escuela, pueden leerse en la *Biblioteca* de Rivadeneyra.

(4) Nació en Gijón en 1744, recibiendo allí su primera educación y estudiando luego la filosofía en Oviedo y más tarde el derecho canónico y civil en la Universidad de Avila. Al principio fué destinado á la iglesia y ordenado de menores, más luego renunció á la carrera eclesiástica, habiendo obtenido una plaza de alcalde de la cuadra en la Audiencia de Sevilla. Por entonces fué cuando escribió el *Delincuente honrado* y las obras dramáticas de que hablaremos después. En 1774 fué promovido á oidor del mismo tribunal, y cuatro años después pasó á Madrid de alcalde de casa y corte, siendo nombrado en 1780 consejero de órdenes. La caída del Conde de Cabarrús, su amigo, le ocasiónó su destierro á Asturias en 1790, y en 1797 fué llamado á la corte para desempeñar el Ministerio de Gracia y Justicia, del que salió muy en breve desterrado otra vez á su país, y luego preso como reo de Estado y conducido á Mallorca, primero, y después al castillo de Bellver. Los sucesos de Aranjuez en 1808 le abrieron de nuevo las puertas de su prisión, pasando entonces á formar parte de la junta central en donde tanto se distinguió. Disuelta esta junta no pudo volver á su país, á causa de la invasión de los franceses, hasta 1811, y teniendo que salir nuevamente por otra nueva invasión en su provincia, falleció de una aguda pulmonía en Noviembre de 1811.

tas de Huerta, Forner é Iriarte, tiene sus *sátiras contra las costumbres corrompidas de la época*, que por su elevación de estilo y por su profundidad y energía de pensamiento, no sólo merecen leerse, sino que son dignas de ser muy estudiadas. Estas poesías las reunió el autor con el título de *Ocios juveniles*.

Tan ardiente como Jovellanos, pero más arrebatado y fogoso, aparece **D. Nicasio Álvarez de Cienfuegos** (1). Con alma ardiente y apasionada por todo lo bueno y sublime, declaró la guerra al vicio, ensalzando la virtud hasta en los personajes más humildes. Por desgracia, la lengua no obedecía á sus inspiraciones y hubo de maltratarla con frecuencia, siendo en ocasiones afectado y ampuloso.

Las composiciones poéticas fueron publicadas en 1778, abrazando éstas muchas *anacreónticas*, *odas*, *romances*, *epístolas*, *elegías*, además de sus obras dramáticas de que hablaremos después. Las tituladas *Al Otoño*, *A la Primavera*, *A un amante al partir su amada*, *A Bonaparte*, *A un carpintero* y á *La escuela del sepulcro*, así como sus epístolas morales, corroboran lo que dejamos dicho respecto á Cienfuegos, con quien la crítica ha sido harto severa.

Completa el grupo de poetas de esta esccuela, á la que las musas castellanas deben tanto en la obra de la restauración del siglo XVIII, **D. Leandro Fernández de Moratín** y **D. Manuel José Quintana**. De éste nos ocuparemos en el siguiente siglo, por ser iniciador de una nueva era literaria, y del primero al estudiar en el siguiente capítulo la poesía dramática, en donde tiene mayor significación; pues como poeta lírico sólo podemos decir que Leandro, cuando sólo tenía diez y nueve años, sorprendió agradablemente á su padre con un segundo premio ganado en la Academia Española al mejor poema sobre la *Conquista de Granada*, y tres años después por otro segundo premio que le conquistó su *Lección poética ó sátira contra los vicios de la poesía castellana*, la cual descuella por la facilidad y belleza de su ejecución y por el gusto clásico y puro con que se distinguen todas sus obras.

(1) Nació en Madrid en 1764 y estudió en Salamanca al lado de Meléndez, de quien fué grande amigo. Vivió después en Madrid rodeado sólo de sus libros y cortos amigos. Sus primeras composiciones poéticas le empezaron á dar nombre literario en el público, nombre que se acrecentó con la impresión que hizo en 1798 de todas sus obras. A poco tiempo le confió el Gobierno la dirección de la *Gaceta* y del *Mercurio*, y pocos años después fué hecho oficial de la primera secretaría del Estado. Así se hallaba cuando estalló la guerra de la Independencia. Cienfuegos, después de haber corrido un peligro inminente de ser arcabuceado, fué llevado á Francia en 1809 en calidad de rehenes, y falleció al llegar á Ortay, á principios de Julio de dicho año, aquejado por la tristeza que agravó la enfermedad que ya algún tiempo padecía.

LECCION 49.

Poesía dramática en este siglo.

Desde Felipe V hasta la muerte de Carlos IV (1701-1808).

1. Imitadores de la escuela clásico-francesa.—2. *Tragedia:* Montiano, N. Moratín: Cadahalso: Ayala y Jovellanos.—3. Imitadores de nuestro antiguo teatro: Huerta: Cienfuegos: Quintana.—4. *Comedia:* Traducciones y arreglos.—5. Obras originales: N. Moratín: Iriarte: Forner: Jovellanos: Meléndez.—6. Restauración de nuestro teatro, L. Moratín (hijo). Juicio de sus obras.—7. D. Ramón de la Cruz: Juicio de sus piezas.

Después de los Zamoras y Cañizares con que hemos visto termina nuestra historia dramática del siglo XVII, continuó un período lastimoso para la escena española opuesto en un todo al brillante y glorioso comprendido entre Lope y Calderón. Como las causas de esta postración y decadencia son las mismas que las ya señaladas al estudiar la poesía lírica, y como también es igual el fenómeno allí consignado de ser tan subido el número de estos escritores como lo era el de sus desaciertos, nos abstendremos hasta de citar estos nombres y estas obras (1).

1. Dejando á un lado los extravíos de los partidarios de nuestra antigua escuela dramática, extravíos que aumentaron por el aplauso de un populacho ignorante y de gusto corrompido, veamos ahora los esfuerzos realizados por los partidarios del clasicismo francés anteriormente estudiado, esfuerzos que se refieren á introducir en España la tragedia y la comedia clásica, tales como las habían cultivado Corneille, Racine y Molière.

2. *Tragedia.*—El que más trabajó en pro de la tragedia clásico-francesa fué **D. Agustín Montiano y Luyando,** el cual, si bien era enemigo de nuestra literatura tradicional, no afectaba el desprecio y la intolerancia de los enemigos de esta escuela, sobre todo del vehemente Nasarre.

Montiano era partidario de los géneros puros en la dramática, y en tal concepto, y para desarrollar el cultivo de la tragedia, compuso las dos tituladas *Virginia* y *Ataúlfo*, escritas en verso

(1) El que tenga curiosidad por conocer á estos malos poetas, entre los que descuellan Lobo, Salvo, Diego de Torres, Francisco de Castro, Tomás de Añorbe, Zabala y Zamora Rodríguez de Arellano, etc., etc., puede ver el tomo XVII, de la *Biblioteca* de Rivadeneyra, donde con sólo leer el título de algunas de sus obras, tales como *El pleito de Hernán Cortés con Pánfilo Narváez, Los mártires de Toledo* y *Tejedor Palomeque, San Pascual Bailón, Quitar del cordel el cuello en la más justa venganza, ó el padre fundador del hospital más famoso,* etc., no se engañará sobre el mérito respectivo de ellas.

endecasílabo libre (1). Estas tragedias, aunque carecen de calor y movimiento, son regulares y se hallan ajustadas á la preceptiva de los escritores franceses, sirviendo á la vez de estímulo á los admiradores de Montiano.

El ejemplo de Montiano animó á otros á traducir las mejores tragedias francesas, siendo varias las obras de Racine traducidas por D. Eugenio Llaguno y Amerola, D. Pablo Olavide, D. José Clavijo y Fajardo, etc.; mientras algunos que se sentían con mayores fuerzas acometieron la empresa de escribir obras originales.

Distínguense entre los que escribieron obras originales de este género **D. Nicolás Fernández de Moratín,** autor de tres tragedias tituladas *Lucrecia*, *Hermesinda* y *Guzmán el Bueno*, que, á pesar de tener trozos de bella versificación, sobre todo la última, no lograron hacer fortuna; también se distinguieron el coronel **Cadahalso,** autor que compuso el *Don Sancho García* con el desacierto de escribirla en versos pareados, y por añadidura flojos; **D. Ignacio López de Ayala,** que dió á luz la *Numancia destruída*, y que á pesar de ser inferior en su movimiento y en sus descripciones á la de Cervantes, se sostuvo algo más que las anteriores por los sentimientos patrióticos que entrañaba y por su versificación fácil y correcta; y últimamente **Jovellanos,** que escribió el *Munuza*, tragedia que no demuestra las grandes dotes que después veremos en el autor de *El Delincuente honrado.*

3. Los esfuerzos hechos por los anteriores partidarios del clasicismo francés en favor de la tragedia, irritaron á los defensores de nuestro antiguo teatro. Púsose al frente de éstos **D. Vicente García de la Huerta,** de quien ya hemos hablado, y el cual, á pesar de sus furiosas y tenaces declamaciones contra los innovadores, cedió al fin al contagio, escribiendo, no sólo una tragedia al estilo clásico-francés, sino que tradujo otras francesas. Quiso la suerte que en este desvío de su conducta literaria hallase Huerta los únicos títulos de gloria que le han quedado, y que son su tragedia *Raquel* y su traducción de la *Zaira*, de Voltaire.

La *Raquel*, cuyo asunto se funda en la tradición de los amores de Alfonso VIII con la judía de dicho nombre, se halla á mucha mayor altura que todas las obras de igual clase escritas en este siglo. Como dice el Sr. Gil y Zárate, su autor no sólo acertó á combinar un plan bastante bien

(1) Ya hemos visto que este género tiene sus precedentes en la *Venganza de Agamenón* y la *Hécuba triste*, de Oliva; en la *Nise lastimosa* y la *Nise laureada*, de Jerónimo de Bermúdez, y en otras de Cueva, Rey de Artieda, Díaz Tanco, Virues, Cervantes, Malara, Leonardo Argensola, Calderón, Rojas, sin contar con la *Cinna*, de Corneille, y la *Efigenia*, de Racine, traducidas respectivamente por el Marqués de San Juan y Zamora.

ordenado, una acción interesante y unos caracteres bien diseñados, sino que embelleció su obra con magníficos versos.

Posteriormente, otro poeta de más estro y de más altos sentimientos, **D. Narciso Alvarez de Cienfuegos,** compuso el *Idomeneo*, la *Zoraida*, *La Condesa de Castilla* y el *Pitaco*, que se imprimió después de su muerte. En todas estas tragedias se encuentran multitud de rasgos sublimes y admirables, ya de pensamiento, ya de expresión, siendo tal el fuego que arde en dichas producciones, que á no morir tan joven, ignoramos á dónde le hubiera podido llevar su gran talento é inspiración, á pesar de ser Cienfuegos más poeta lírico que dramático.

Ultimamente, en los primeros años del siglo XIX, el genio de nuestro gran actor Máiquez hizo aplaudir en la escena de tal modo esta clase de obras, que muchos poetas se dedicaron á tan difícil género, ya traduciendo las mejores tragedias francesas, ya componiendo algunas originales, que no bajan de 100, y de las cuales el *Pelayo*, de **D. Manuel José Quintana,** no será jamás olvidada. En 1808, según luego veremos, empieza la época de las revoluciones, suspendiéndose el cultivo de esta escuela clásica, que ya empezaba á aclimatarse y á prosperar en nuestro teatro.

4. *Comedia.*—En lo que logra su mayor triunfo la escuela clásico-francesa es en el cultivo de la comedia, que superó con mucho en este sentido al de la tragedia.

Traducciones.—Comenzaron sus tentativas por traducir algunas comedias francesas, á imitación de la que Luzán hizo del *Prejugé à la mode*, de Lachaussé, y también por arreglar algunas comedias de nuestros antiguos dramáticos, ajustándolas á las reglas de la preceptiva clásica, según hicieron Sebastián y Latre con una de Rojas y otra de Moreto, y como hizo Trigueros, con algunas de Lope, en particular con *La Estrella de Sevilla*, que aun hoy sigue representándose reducida al límite de las tres unidades.

5. Pero las obras *originales* fueron las que gradualmente elevaron el prestigio de nuestra comedia, pudiéndose á este respecto citarse la *Petrimetra*, de **D. Nicolás Fernández de Moratín,** comedia dividida en tres jornadas para contemporizar con el gusto de la escuela nacional, y en la que la mala disposición de su fábula y la frialdad de su diálogo deslucen todas las bellezas de estilo y versificación que contiene. También merece ser citado **Iriarte,** que aunque más conocido como fabulista, escribió su primera comedia *El Filósofo casado*, análoga á la de Moratín, é hizo algunas traducciones de Voltaire y Destouches, escribiendo después otras dos tituladas *El señorito mimado* (1778), y *La seño-*

rita mal criada (1788), cuyos respectivos asuntos indican claramente sus títulos, y cuyo estilo es fácil y agradable, sus versos cortos y de rima perfecta, y sus caracteres felizmente delineados. Exceptuando estos ensayos y algunos más, como *El Filósofo enamorado*, de Forner; *El Delincuente honrado*, de Jovellanos, por el estilo del *Hijo natural*, de Diderot, que obtuvo un gran éxito, mereciendo ser traducido á otros idiomas, y algunos de menos importancia, como las *Bodas de Camacho*, de Meléndez, hay que llegar á Moratín, hijo, que es la figura más sobresaliente de nuestra dramática en este siglo, á despecho de sus detractores.

6. **D. Leandro Fernández de Moratín** (1) sacó la comedia española del lamentable estado en que la dejaron los Zabalas y Comellas, y representa, no sólo la nueva restauración de nuestra escena, sino el triunfo de la escuela clásico-francesa de que venimos hablando. Sin embargo, Moratín no se olvidó por completo de nuestro antiguo teatro español, del cual tomó su versificación en romance, la división en tres actos, y á veces hasta sus argumentos, cual sucede en la *Mogigata*, cuyo pensamiento está sacado del *Guárdate del agua mansa*, de Calderón.

En 1786 ofreció Moratín para la representación su primera comedia *El viejo y la niña*, y aunque se retardó cuatro años en ponerse en escena por dudar los actores que la sencillez de tal trama y la quietud y decoro de la intriga se recibieran bien por un público tan amante de las enmarañadas é inverosímiles fábulas de los imitadores que entonces privaban, es lo cierto que fué bien aceptada, aunque sólo obtuvo un moderado aplauso. Poco después se representó su segunda obra, escrita en prosa, titulada *La comedia nueva ó el Café*, preciosa sátira contra los malos y hambrientos escritores, que obtuvo ya un éxito que ni Moratín ni sus amigos esperaban. Posteriormente escribió *El Barón*, que es la de menos importancia, y la *Mogigata*, comedia en verso representada en 1802, la cual es una excelente muestra de caracteres bien trazados (2) y de estilo superior al de las anteriores. El último trabajo original de Moratín fué *El sí de las niñas*, en tres actos y en prosa, representada en 1806, cuya acción más ingeniosa y amena, al par que natural, dieron tan superior triunfo á este poeta, que pudo verla anunciada 36 noches consecutivas, en época en que el público estaba acostumbrado á ver

---

(1) La biografía de Moratín, como la de los demás poetas dramáticos que venimos citando, queda ya hecha en las lecciones anteriores.

(2) Entre dichos caracteres descuella el de una joven que, para desarmar la severa vigilancia de sus padres, aparenta una devoción que no tiene, y el de una prima suya, cuyo carácter contrasta, por su ingenuidad y simpática franqueza, al del anterior.

una función nueva cada día. Ultimamente tradujo y arregló con gran sagacidad y tino dos comedias de Molière, *La escuela de los maridos*, representada en 1812, y *El médico á palos*, en 1814, y una traducción en prosa del *Hamlet*, de Shakespeare, que nunca llegó á representarse.

Estas pocas obras bastaron á Moratín para obtener una fama duradera, y si bien no alcanzó con ella fundar una nueva escuela, por los trastornos políticos que sobrevinieron entonces, consiguió en cambio hacer indiferentes las inverosímiles y descabelladas fábulas con que se trataba de imitar nuestro antiguo drama nacional, así como las frías é insulsas creaciones con que se creía interpretar las doctrinas de Luzán.

7. Para terminar con el movimiento dramático de este siglo, citaremos á **D. Ramón de la Cruz**, el cual acertó á crear espontáneamente una poesía dramática, verdaderamente popular, justamente cuando la confusión ya dicha de lo antiguo y de lo moderno, de lo nacional y lo extranjero reinaba con mayor encarnizamiento en nuestra escena. Más de trescientas ligeras producciones, escritas en su mayor parte en los versos cortos de nuestra antigua comedia, y denominadas *caprichos dramáticos*, *tragedias burlescas* y *sainetes*, se deben á este fecundo escritor.

De todas ellas, las más celebradas, á la vez que las más numerosas, son las que llevan el título de *sainetes*. Sus asuntos están generalmente fundados en las costumbres de la clase media é ínfima del pueblo de Madrid, y en esto y en la verdad con que se hallan pintadas dichas costumbres, así como en la viveza y exactitud de los retratos de sus personajes, estriba la buena acogida y la gran popularidad que tuvieron y aun conservan. Lástima que el éxito alcanzado por D. Ramón de la Cruz en estos ligeros juguetes tardara tanto en servir de aviso á sus sucesores, para emprender este camino en obras de más empeño y con horizontes más extensos, cual conviene á la mayor categoría de la comedia y cual veremos en el siguiente siglo.

PROSA.

LECCIÓN 50.

Prosistas didácticos, Historiadores, Novelistas, etc.

Desde Felipe V hasta la muerte de Carlos IV (1701-1808).

1. Carácter de la prosa en este siglo.—2. *Prosistas didácticos:* Feijóo: Mayans: Forner: Jovellanos: Floridablanca: etc.—3. *Historiadores:* Florez: Masdeu: El Marqués de San Felipe: Ferreras: etc.—4. *Novelistas:* El Padre Isla: Cadahalso, etc.—5. *Oradores:* Mayans: Jovellanos: Meléndez, etc.—6. *Prosistas epistolares:* Cobarrús: Feijóo: Isla: Jovellanos: etc.

1. La prosa al empezar el siglo XVIII estaba, si cabe, en peor estado que la poesía, pues que al menos ésta por el estudio constante que se hacía entonces de los antiguos modelos, logró apar-

tarse menos de ellos; al paso que en los escritos en prosa nadie seguía el lenguaje de Granada, Mendoza y Cervantes, por lo mismo que el imitar y aproximarse á tales escritores se tenía por cosa afectada y ridícula.

De tal modo había contaminado á los prosistas de este siglo el funesto ejemplo de Gracián y sus secuaces, juntamente con la hinchazón de lenguaje y la exagerada agudeza de los gongoristas y conceptistas, que cuanto se publicaba y se pronunciaba en el púlpito no era más que una gerigonza ininteligible y ridícula, al modo de lo estudiado ya al hablar del P. Paravicino.

A pesar de lo dicho, justo es confesar que esta época fué más de erudición y de estudio que de inspiración é inventiva, y por tanto, que si los prosistas de este siglo no purificaron la frase castellana, y la lengua perdió su primitivo carácter por la introducción de voces, giros y formas francesas, en cambio el nuevo desarrollo científico, hijo de las ideas y doctrinas nacidas y propagadas al calor de la revolución que entonces agitaba á la Europa entera, lograron introducir claridad, sencillez y una mayor y más profunda crítica en los asuntos por ellos tratados, en especial en los relativos á las obras didácticas del último tercio de este siglo, según vamos á ver.

2. *Prosistas didácticos.*—Estos escritos, que en los primeros años del siglo XVIII se hallaron completamente abandonados, adquieren gran importancia en los tiempos bonancibles de Carlos III, y son cultivados por gran número de escritores. Merece el primer lugar entre todos el **P. Fray Benito Jerónimo Feijóo** (1), autor del *Teatro crítico universal;* de las *Cartas eruditas* y de los *Discursos varios sobre todo género de materias* (2), en cuyas obras atacó preocupaciones, deshizo errores, investigó toda clase de asuntos, defendió doctrinas acomodadas á los adelantos científicos de entonces, y todo ello sin conocer el desaliento y

(1) Nació en Casdemiro (Orense) en 1676. A los 14 años recibió la cogulla de San Benito, y después de tomar los grados de Licenciado y Doctor en la Universidad de Oviedo, obtuvo por oposición la cátedra de Teología Tomista, ascendiendo hasta llegar á ser catedrático de prima, de cuyo cargo se jubiló en 1739. Después, y con permiso del Consejo de Castilla, obtuvo por oposición otra cátedra de la que á poco se jubiló también. La Orden le concedió honores de maestro general, y sus émulos y detractores, que los tuvo en número crecido, le proporcionaron brillantes triunfos. Al fin, después de una vida tan larga como fecunda, murió con universal sentimiento en Septiembre de 1764, á los ochenta y ocho años de edad.

(2) Pueden leerse sus obras escogidas en el tomo LVI de la tan repetida *Biblioteca de Autores Españoles* de Rivadeneyra, las cuales se hallan coleccionadas por D. Vicente de la Fuente, yendo precedidas de la biografía de Feijóo y de un juicio crítico sobre sus obras.

sin temer las enemistades y peligros que su sinceridad le proporcionaba.

Es verdad que las obras de Feijóo, en cuanto á su fondo, han perdido en el día todo su valor, pues los progresos de la ciencia y de la filosofía han hecho que nada de cuanto dijo el célebre benedictino sea objeto ya de curiosidad y de instrucción. También es verdad que, en cuanto á su forma, su estilo es flojo, desabrido y lleno de numerosos galicismos; pero así y todo, nos parece injusta la célebre frase de un moderno escritor *de que se le debiera erigir una estatua y al pie de ella quemar todos sus escritos*, pues quien desentrañó las cuestiones de ciencias y de artes más árduas de su tiempo; quien despertó la afición al estudio de las ciencias exactas, criticó el atraso y los abusos de la enseñanza, proponiendo á la vez el remedio; y en fin, quien desterró tan gran número de supersticiones, predicando contra toda clase de errores y de vicios, merece otra sentencia más generosa.

Por lo dicho se ve que la representación de Feijóo en nuestra historia literaria no puede ser más elevada, pues realiza en gran parte la regeneración que se nota en los tiempos de Carlos III, encarnando en sus escritos las nuevas direcciones que tomaron los estudios científicos, así como las aplicaciones que se hicieron de la ciencia, y la creación de establecimientos de enseñanza bajo planes adecuados á las nuevas exigencias que él presentía. Unase á todo esto su representación como *enciclopedista*, carácter que tan grande influencia ejerció en aquellos tiempos, siguiendo la tendencia y movimiento de los críticos franceses, y se comprenderá todo el valor y alcance de la noble figura de Feijóo.

Otro gran número de prosistas didácticos pueden citarse también, en los cuales domina el espíritu crítico y la tendencia al *enciclopedismo* de que acabamos de hacer mención. Descuellan entre ellos los siguientes: **D. Jerónimo Mayans y Síscar** (1), que en 1757 escribió una *Retórica* y los *Orígenes de la lengua española*, estudio hecho con grande acierto, publicando además muchos libros, así latinos como castellanos. **D. Juan Pablo Forner**, de quien hemos hablado al *considerarle como poeta*, y el cual mostró su erudición y talento en multitud de escritos, principalmente en su *Oración apologética por la España y su mérito literario*. **D. Gaspar Melchor de Jovellanos** (2), también estudiado ya como poeta, y cuya multitud de obras sobre histo-

(1) Nació en un pueblecito del reino de Valencia por el año de 1697. Fué bibliotecario de Felipe V y doctor y catedrático de Jurisprudencia en Valencia. Murió en 1781.

(2) Nació en Gijón. Tomó parte activa en los negocios públicos, y desempeñó cargos de importancia. Murió en Vega (Asturias) en 1781 á la edad de sesenta y siete años.

ria, filología, política, legislación, humanidades, instrucción pública, artes, industria y comercio, le ha valido, con justicia, el título de uno de nuestros primeros prosistas, especialmente en su admirable *Ley agraria;* y otros muchos como **Floridablanca, Campomanes** y **Cabarrús**, que escribieron sobre asuntos económicos. **Campmany,** que escribió su *Teatro histórico-crítico;* todo esto sin contar al jesuíta D. José Francisco de Isla, de quien hablaremos luego como novelista, y el cual aventajó á Feijóo como literato, sin cederle por eso en osadía.

3. *Historiadores.*—En este género literario campea igualmente el espíritu doctrinal y crítico que dejamos apuntado, siendo tal su desarrollo, que llegó hasta esa pasmosa pero infecunda erudición que es el carácter distintivo de los enciclopedistas.

En 1725, y en el reinado de Felipe V, se publicaron, cones caso éxito, los *Comentarios de la guerra de sucesión*, debidos á la pluma del **Marqués de San Felipe**. Esta obra, aunque no merece un gran elogio por su corrección y buen gusto, es superior á la *Historia de la Monarquía hebrea*, que se publicó después de su muerte.

Además de dicha obra, y de la *Historia de España*, de **Ferreras**, escrita con muy buena crítica, y la del *Nuevo mundo*, debida á **Muñoz**, salieron á luz en los reinados siguientes gran número de historias particulares de ciudades y monasterios, entre las que descuellan *La España sagrada*, del célebre agustino **Fray Enrique Flórez**, continuada por los *PP. Risco* y *La Canal.* En manos del P. Flórez adquirieron grandes medros los estudios de investigación histórica, así por los documentos, noticias é instrucciones de que está sembrada su obra, como por la publicación de su curiosa *Clave historial*, y más aún por las *Medallas de las colonias, municipios y pueblos antiguos de España*, y por las *Memorias de las reinas católicas*, cuyos escritos se hallan exornados con dibujos y eruditas explicaciones, así como enriquecidos también con retratos sacados de sepulcros, bajorrelieves, sellos y otros monumentos antiguos.

Más extremada todavía, por el espíritu crítico y por la gran copia de tablas é ilustraciones, es la *Historia crítica de España*, publicada en veinte tomos por **D. Juan Francisco Masdeu.** A pesar de todos sus defectos, nacidos los más de su excesivo carácter doctrinal y del afán de su autor en consignar novedades sin su correspondiente comprobación, la obra del Sr. Masdeu es constantemente consultada por la gran luz que arroja sobre ciertas materias, pudiéndose asegurar que con ella se cierra la serie de historias generales de España hasta la de D. Modesto Lafuente en nuestros días.

Cerraremos el número de los historiadores del siglo XVIII, citando á **Martínez Marina,** que escribió acerca de la *Legislación de España* con excelente estilo y grande erudición, pero con ideas más propias de su tiempo que de los tiempos que historiaba; á **Campmany,** autor de unas *Memorias* acerca de la historia marítima y comercial de Cataluña; á **Jovellanos,** que escribió sobre la *Historia de las artes y de los espectáculos;* á **Moratín,** autor de sus incompletos pero eruditos y bien ordenados *Orígenes del teatro español.*

4. *Novelistas.*—Nada contiene este siglo que indique la existencia de este género literario, si se exceptúa la obra del **P. José Francisco de Isla** (1), que puede ser considerada como una novela satírica. Titúlase *Historia del famoso predicador Fray Gerundio de Campazas*, y viene á ser, respecto de los malos predicadores, lo que el *Quijote* respecto de los libros de caballerías. Esta novela no carece de mérito literario, pues su estilo es correcto y claro, y muchos de sus pasajes están escritos con gracia y donaire; pero en lo general es monótona y pesada, por cuanto las aventuras de un mal predicador, difícilmente podían suministrar materia para una obra tan larga (2). Fuera de esta novela sólo se encuentra en este siglo la sátira, en prosa, de **Cadahalso,** titulada los *Eruditos á la violeta*, á la que falta la acción, que es inherente á las obras novelescas, y una muy mala imitación de las *Noche de Youny*, del mismo autor.

5. *Oradores.*— La oratoria *sagrada* conservó durante mucho tiempo aquel culteranismo que se conoce ya con el nombre de *gusto gerundiano*, á causa de la obra del P. Isla, escrita contra los malos predicadores. Después, por la solicitud de algunos prelados y por los buenos ejemplos de otros sabios y virtuosos sacerdotes, fué mejorando esta clase de oratoria, aunque notándose, de vez en cuando, la imitación demasiado directa de los modelos franceses. En cambio la oratoria que pudiéramos llamar *profana*, fué adelantando á impulsos del movimiento que á fines de este siglo se realizó en todos los ramos del saber humano, como

(1) Nació en 1703 en el lugar de Vidanes, de padres distinguidos, siendo por su precocidad de ingenio, graduado de bachiller en leyes á la temprana edad de catorce años. Por su propia voluntad entró en el colegio de la Compañía, á pesar de que en sus primeros años le eran antipáticos los jesuítas. No contaba diez y nueve años cuando publicó algunos de sus trabajos, y pasó de estudiante á desempeñar cátedras de filosofía y teología en Segovia, Santiago y Pamplona. Se distinguió mucho por sus virtudes y sostuvo una larga correspondencia con los más acreditados sabios de su época. Algunos años después de la expulsión de los jesuítas, y después de haber viajado por Italia, falleció en Bolonia en Noviembre de 1781.

(2) Las obras del P. Isla pueden leerse en el tomo XV de la *Biblioteca* de Rivadeneyra, coleccionadas por el Sr. Monleón y con la biografía del mismo.

también al calor de las nuevas ideas políticas que iban extendiéndose y prevaleciendo. Fruto de lo primero, fueron los *Discursos académicos* de **Jovellanos** y de **Mayans y Siscar**, como lo fueron de lo segundo los *forenses* del mismo Jovellanos y **Meléndez Valdés.**

6. *Prosistas epistolares.*—Aunque no estaba olvidado este generoso literario en el siglo XVIII, según indican las cartas de **Cabarrús**, sobre puntos de economía, y las de Cadahalso, tituladas *Cartas marruecas*, que tratan de política, historia, costumbres, ciencias y artes, con poco lucimiento y escasa novedad; es lo cierto que tanto en estas epístolas, como **Feijóo** en sus *Cartas eruditas*, y el **P. Isla** y **Jovellanos** en sus *Cartas vàrias*, no alcanzan sino un lugar secundario en dicho género, á pesar de las notables condiciones como prosista del último. La explicación de esto consiste en que siendo el género epistolar el más espontáneo y natural de la literatura, refleja también más fácilmente los galicismos de palabra y de frase, que tan en bóga estaban entonces, robando así aquella gracia y pureza, ya estudiadas á nuestra lengua castellana.

SEGUNDO PERIODO DE LA ÉPOCA TERCERA.

(SIGLO XIX).

LECCION 51.

Rápida ojeada sobre este siglo.

Desde la muerte de Cárlos IV al presente (1808-1889).

1. Consideraciones generales sobre este período.—2. Razones sobre el plan en él adoptado.—3. Poetas líricos, épicos y dramáticos.—4. Prosistas didácticos, históricos y epistolares.—5. Oradores.

1. Al cerrar el siglo anterior hemos visto, de un lado, la tendencia á seguir nuestra antigua tradición literaria; de otro, la de seguir igualmente los pasos de la literatura francesa. Entrase, pues, en el presente siglo con la fundada esperanza de que sus primeros años no han de ser tan funestos para las letras como lo habían sido los primeros del anterior. Y en efecto, así hubiera sido en un todo, dado el sin número de preclaros ingenios que nacieron al comenzar esta centuria, si la tempestad que hacía tiempo se preparaba en toda Europa, dentro del campo de las ideas, no hubiera dado por resultado la terrible era de las san-

grientas revoluciones, abriendo un largo paréntesis, como á continuación veremos.

2. Por lo que á España toca, fuera de las patrióticas voces de Quintana, Gallego, etc., sólo se oyen en el primer tercio del siglo XIX las voces de las víctimas de la *Independencia* y las de los defensores de nuestra nueva organización política, estos últimos casi todos emigrados ó prisioneros. En este período, llamado, pues, *interregno literario*, que dura desde 1808 hasta 1833, ó sea desde la guerra de la Independencia hasta la muerte de Fernando VII, sólo de vez en cuando se oye la voz de algun literato de los que con gran sigilo se reunían en el café del Príncipe, en la Fontana de oro, en la Academia del Mirlo, en el Colegio de San Mateo y en la sociedad formada por Revilla y Gil y Zárate, esta última disuelta por la recelosa administración del último monarca. Cuando á la muerte de este rey y al encargarse de la regencia doña María Cristina, volvieron nuevamente á nuestra patria los ilustres desterrados que tanta gloria habían de dar á las letras españolas, volvieron impregnados de las influencias extranjeras, adquiridas en los países visitados durante su emigración. A partir de este momento, nuestra literatura se presenta poderosa y llena de vitalidad, aunque sin rumbo fijo, sin dirección determinada, y como quien abandona un ideal hasta entonces seguido y aspira á otro nuevo que presiente, pero para alcanzar el cual ignora el camino. Esto, si bien explica la rica complejidad de los nuevos elementos que luchan para sobreponerse y para resolver los diferentes problemas *científicos*, *económicos*, *sociales*, y, sobre todo, *políticos*, crea una dificultad insuperable para explicar las direcciones opuestas de nuestros literatos, y como consecuencia las *escuelas* distintas por ellos cultivadas, escuelas que reconocen por origen, ya la influencia *alemana* de Goethe y Schiller; ya la *inglesa* que seguía la tradición de Shakespeare; ya la *revolucionaria*, simultánea en toda Europa; ya la *reaccionaria*, que degenera en la mística y artificiosa de Chateaubriand; ya la *escéptica* de Espronceda y Larra, imitación de la de Byrón, Leopardi, Heine, etc.; ya la *nueva romántica*, del duque de Rivas, Zorrilla, etc.; ya la *socialista*, calcada en la de Eugenio Sué; y últimamente la *realista* y la *naturalista*, cuyo jefe indiscutible aparece hoy con Emilio Zola.

Dedúcese de todo lo dicho, que para la comprensión del movimiento literario del presente siglo se necesita estudiar muy detenidamente los caracteres propios del mismo, á la vez que el movimiento de las literaturas extranjeras.

Por todas estas razones, pues, damos aquí fin á este trabajo (1), y sólo para completar el cuadro de nuestros escritores en prosa y verso, citaremos á continuación los nombres más ilustres que se han distinguido en cada uno de los géneros literarios.

3. *Poesía lírica.*—Innumerables son los poetas líricos de gran

(1) Otra cosa no permite una obra elemental, dado el asombroso renacimiento literario de nuestro siglo. Por eso, si nuestras fuerzas lo permiten, escribiremos, á fin de llenar este vacío, la Historia literaria del siglo XIX, para lo que hace tiempo venimos reuniendo materiales.

nota que sobresalen en este siglo; y como el incluirlos en sus correspondientes escuelas literarias, conforme al carácter de sus escritos, exigiría razonar nuestras afirmaciones, lo cual, según lo ya dicho, omitimos de intento, así como también el de enumerar sus obras, citaremos solamente alguno de los nombres más principales, siguiendo para ello el orden cronológico.

Son éstos: D. Manuel José Quintana (1772), D. Juan Nicasio Gallego (1777), José Joaquín de Mora (1778), Francisco Martínez de la Rosa (1789), Duque de Rivas (1791), Manuel Bretón de los Herreros (1796), Juan Eugenio Hartzenbusch (1806), Ventura de la Vega (1807), José Espronceda (1810), Marqués de Molins (1812), Eugenio de Ochoa (1815), Leopoldo Augusto de Cueto (1816), Pedro de Madrazo (1816), José Zorrilla (1817), Ramón Campoamor (1817), Antonio Trueba (1821), Ventura Ruiz Aguilera, José Selgas, Antonio Arnao (1828), Francisco Zea, Gaspar Núñez de Arce, etc., etc.

Poesía épica.—Como nos obligaría á un examen detenido el citar multitud de obras contemporáneas, que con justo título merecerían ser incluídas en este género, indicaremos solamente á Espronceda, Lista, Reinoso y al Duque de Rivas, cuyas obras són tan conocidas como apreciadas por la crítica.

Poesía dramática.—Es asombroso el movimiento literario de este género en el presente siglo, hasta los momentos presentes en que se halla el teatro sufriendo una crisis angustiosa por causas muy complejas, cuya enumeración sería aquí impertinente.

Han sobresalido, en primer término, Manuel José Quintana, Francisco Javier de Burgos, Francisco Martínez de la Rosa, Duque de Rivas, Antonio Gil y Zárate, Mariano José de Larra, Ventura de la Vega, Eulogio Florentino Sanz, Manuel Tamayo y Baus, Adelardo López de Ayala, Pérez Echevarría, Tomás Rodríguez Rubí, Luis de Eguílaz, Luis Mariano de Larra, Narciso Serra, Juan Eugenio Hartzenbusch, José Zorrilla, Antonio García Gutiérrez, Gertrudis Gómez de Avellaneda, Manuel Fernández y González, José Echegaray y otros muchos contemporáneos que no citamos por las razones expuestas en el siguiente párrafo.

4. *Prosistas didácticos.*—Más sobrios seremos todavía al señalar los escritores en prosa, pues como su número es más considerable en este siglo por los adelantos científicos y el comercio de ideas entre todos los pueblos; y como al hacer una enumeración muy detallada pudiéramos mortificar á alguno de los existentes por olvido involuntario, citaremos sólo los nombres más sancionados por la crítica, entre los que ya no viven, con tanta más razón, cuanto que á nada conduciría dicha minuciosidad no teniendo que analizar aquí sus producciones.

Entre los prosistas didácticos citaremos como modelos á don Alberto Lista, Sebastián de Miñano, José Joaquín de Mora, Martínez de la Rosa, Alcalá Galiano, Agustín Durán, Morales Santisteban, Donoso Cortés, Pascual de Gayangos, Ferrer del Río, etc.

Entre los prosistas *críticos* á D. Agustín Durán y á Fray Gerundio. Y entre los *filósofos* y propagadores de tales estudios á D. Jaime Balmes, á D. Julián Sanz del Río, á D. Patricio de Azcárate y á D. Nicomedes Martín Mateos.

Historiadores.—Citaremos como más notables: El Conde de Toreno, D. Modesto Lafuente, D. José Amador de los Ríos, D. Antonio Alcalá Galiano y D. José Quintana, á quien por sus *Vidas de los españoles célebres* se le ha llamado el *Plutarco español.*

Novelistas.—En la última mitad de este siglo es tan notable el desarrollo de este género literario, tan variados sus matices y tan numerosas sus obras, que dejamos á los lectores llenar este vacío, por el trabajo que nos costaría citar tantos nombres ilustres sin detenernos á hablar de sus producciones.

5. *Oradores.*—Por las mismas razones que indicamos al hablar de los prosistas didácticos, citaremos solamente los nombres ilustres de D. Diego Muñoz Torreros, D. Joaquín María López, Argüelles, Donoso Cortés, Martínez de la Rosa, Pacheco, Aparici Guijarro, Alcalá Galiano, González Bravo, sin citar los no menos ilustres de nuestros contemporáneos que, por conocidos y por ser gloria del Parlamento y del Foro, sería inútil nombrar.

FIN.

ÍNDICE-PROGRAMA.

HISTORIA COMPENDIADA DE LA LITERATURA ESPAÑOLA.

PROSA.

SEGUNDO PERÍODO DE LA ÉPOCA PRIMERA.

(SIGLO XIV.—1295-1406.)

POESIA.

PROSA.

TERCER PERÍODO DE LA ÉPOCA PRIMERA.

(SIGLO XV.—1406-1504.)

POESIA.

SEGUNDA ÉPOCA (SIGLOS XVI Y XVII).

PRIMER PERÍODO DE ESTA ÉPOCA (1504-1598).

(SIGLO XVI.)

POESIA.

Páginas.

PROSA.

TERCERA ÉPOCA (SIGLOS XVIII Y XIX).

PRIMER PERÍODO DE ESTA ÉPOCA (1701-1808).

(SIGLO XVIII.)

POESIA.